CRITERIO



Nº 1217

12 de Agosto 1954
Año XXVII

CRITERIO

APARECE LOS SEGUNDOS Y CUARTOS JUEVES DE MES

Año XXVII | Buenos Aires, 12 de Agosto de 1954 | Nº 1217

DIRECTORES: Mons. GUSTAVO J. FRANCESCHI y Pbro. LUIS R. CAPRIOTTI

El Congreso Católico Argentino de 1884

GUSTAVO J. FRANCESCHI

EL 15 de agosto de 1884, hace setenta años, inauguróse la "Primera Asamblea de los católicos argentinos". Este género de congresos, insólito en nuestros países americanos hasta aquel entonces, era exigido por las circunstancias. Bueno será recordarlas con el fin de comprender mejor las consecuencias de este acto, trascendental para la vida religiosa de la República.

Entre los fieles había pasado a la categoría de apotegma desde la revolución de mayo, y seguía siéndolo en 1884 —como lo es todavía para algunos contemporáneos—, que la Argentina *era un país eminentemente católico*. Lo era sin duda en los censos: a nadie se le ocurría declararse en ellos arreligioso; todo individuo hijo de católico, aun cuando ni siquiera hubiera recibido el bautismo, se inscribía como católico. Así acontece todavía, y de ahí vienen apreciaciones completamente erróneas que muchos sustentan acerca del estado religioso de la República, sólo que hoy se sabe que tal afirmación no responde a la realidad.

Recuérdese cómo estaba constituído en 1884 el pueblo argentino desde el punto de vista religioso. En el campo, escasísimas parroquias, diseminadas en un territorio enorme, diócesis que abarcaban varias provincias, no podían satisfacer las más perentorias necesidades de los fieles gauchos y paisanos, que pasaban a veces cinco y más años sin poder oír una misa. En la capital y las ciudades del interior, la fábrica prácticamente no existía, de modo que el artesanato dominaba entre los obreros: las procesiones eran seguidas por una multitud, las fiestas patronales, continuando la tradición colonial, eran brillantísimas, pero no existían rastros de organización fuera de las cofradías, como lo demuestra acabadamente el hecho de que en la asamblea de 1884 no figura un solo delegado de una asociación obrera. La clase media de pueblos y ciudades, compuesta en buena parte de españoles e italianos que pugnaban por salir de la mediocridad económica, estaba constituída sobre todo por mujeres piadosas y maridos indiferentes, si bien entre éstos no faltaban los afiliados a la masonería. Y más grave aún era el problema planteado por la clase económicamente superior y sobre todo por la intelectual, que era la verdadera conductora del país. En ella hemos de fijar nuestra atención.

La verdad es que hacia 1880 una parte, más influyente que numerosa, de las clases mencionadas era profundamente anticatólica. Ello no databa, como se lo ha dicho, de la última generación ya que en 1820 hubo en Buenos Aires periódicos impíos. Pero no cabe duda de que después de la caída de Rosas el movimiento estuvo en constante progreso. Contribuyó a ello un mayor contacto personal y libresco con Europa: se quiso imitar el liberalismo de allá. Algunos hombres, Sarmiento el primero de todos, divulgaron la impiedad, y el célebre maestro trajo de Estados Unidos profesoras para las escuelas normales con la expresa condición de ser protestantes. No cabe duda de que la clase intelectual fué en gran parte conquistada; y hasta muchos de los que se decían fieles a la religión de sus mayores poseían, como lo decía mi inolvidable amigo Alberto Molas Terán, "una mentalidad liberal envuelta en una sentimentalidad católica".

Todas estas tendencias habían ido manifestándose de diversas maneras durante las presidencias de Mitre y Sarmiento; pero hallaron su punto de culminación en la primera presidencia del general D. Julio A. Roca.

No ignoro por cierto que el general Roca, durante su segundo mandato, reparó no pocos de los males causados en el primero. No desconozco tampoco que, salido más de los campamentos que de las aulas, carecía en 1880 de la preparación necesaria para encarar tan graves problemas cuales lo eran los de la enseñanza religiosa o del matrimonio civil. Hombres como Sarmiento y como Wilde, que fué su ministro de Instrucción Pública, dominaban intelectualmente al general Roca, que nunca había recibido una verdadera formación religiosa. No olvidemos que era la época en que en el Antiguo Continente triunfaba el cientifismo, en que el *Jesús* de Renán era el libro preferido de las gentes "intelectuales", en que el liberalismo se imponía tanto en la república francesa cuanto en el imperio germánico: nunca se creyó más que entonces y con mayor convicción que el catolicismo era una cosa avejentada, vencida, que sobrevivía en virtud del impulso adquirido durante los siglos pasados. La lucha se producía entre los partidarios de *la luz* y los hijos de *las tinieblas*.

Por parte de los "amigos del progreso" el ataque no había sido siempre tranquilo. Poseo en mi colección de folletos uno que contiene los "Discursos pronunciados en la manifestación liberal de la juventud universitaria de Buenos Aires" (Imprenta de "El Nacional", 1883); para dar una idea del tono basta ver un párrafo de la alocución *leída* por Sarmiento. "Sabéis, oh jóvenes, que he recorrido la parte del globo en que se ha realizado la historia de Occidente. Los alrededores de Roma los vi poblados de pastores rudos vestidos de cuero que me hicieron creer en la existencia de sátiros y de faunos. El Africa romana donde florecieron cuatrocientas ciudades la han convertido el fanatismo musulmán y la barbarie secular del creyente en un páramo. Los españoles os dirán: ¿qué dejó en la Bética la Inquisición? Ni los árboles crecen todavía entre Madrid y Tolosa, todo el ancho de Castilla y la mitad de la de España.

Ahí está la Mano Negra. Es la Mano Negra la que trajo la ignorancia y la pobreza." Nunca se ha visto mayor audacia unida a más profundo desconocimiento de la historia y a un odio más inflamado.

Todo podía temerse para el futuro. El incendio del Salvador, ocurrido pocos años antes, demostraba lo que eran capaces de realizar las turbas si se las excitaba; la expulsión del Delegado de la Santa Sede Mons. Mattera, realizada por el general Roca, la destitución legal de obispos y vicarios capitulares, la privación de sus cátedras inferida a personas como Estrada, Goyena, Berrotarán de Córdoba, un "asado con cuero" ofrecido al Presidente de la República y aceptado por él en viernes santo para mostrar públicamente el desprecio a las leyes eclesiásticas de la abstinencia, todo indicaba que el pasado, ya oscuro de por sí, era preparación de un futuro más negro todavía. Felizmente hubo dos hombres extraordinarios que pudieron apreciar con exactitud la situación: el arzobispo Mons. Federico Aneiros y José Manuel Estrada.

Estoy entrando en un terreno en que mis recuerdos personales se mezclan con la historia porque he conocido a muchos de los que formaron parte de la Asamblea de 1884. Por lo que toca a Mons. Aneiros, fué él quien, a pesar de mi niñez pues tenía apenas once años, me aceptó en el Seminario. Ese arzobispo, pequeño de cuerpo, sin ninguna elegancia física, de oratoria mediocre pero de buena pluma, poseía el don de comprender que, con callar no iba a salvar la Iglesia confiada a su cuidado. Por otra parte apreciaba el mérito de los hombres, y además ignoraba el temor a las fuerzas humanas. Resistir al general Roca era en aquellos años muy arduo, porque a más de acaudillar un partido contaba con la fuerza: el ejército en su casi totalidad estaba a sus órdenes incondicionales, y había demostrado abundantemente que la licitud o ilicitud de los medios empleados no engendraban escrúpulos en su alma. El arzobispo Aneiros, tranquila, firme, impávidamente levantó la voz y realizó los gestos necesarios.

No he de trazar aquí el retrato de José Manuel Estrada, se lo ha hecho cien veces. Personalmente no lo he oído, pero me lo ha dado a conocer mejor que nadie, en inumerables conversaciones, el que fué su colaborador infatigable, el Dr. Emilio Lamarca. Estrada tenía el celo de la casa de Dios, servido por una inteligencia verdaderamente superior, que tan a sus anchas se encontraba al estudiar cuestiones puramente doctrinarias como al examinar las realidades concretas de la hora en que vivía. Su autoridad surgía por una parte de su verba inflamada y de sus publicaciones magníficas, por otra de su absoluto desinterés: Estrada fué el hombre que jamás ambicionó puestos ni dineros. Su influencia sobre la juventud estudiosa era muy grande, y todo el mundo recuerda la multitud de estudiantes que lo acompañó a su casa cuando se lo expulsó de su puesto en la docencia: "con las astillas de las cátedras hechas pedazos levantaremos tribunas para combatir a la tiranía", dijo, y esa muchedumbre lo aclamó. Era entonces el presidente nato del movimiento general católico.

Ambos hombres, el prelado y el laico, habían comprendido que la simple resignación, el guardar silencio para que los adversarios no se irritaran más todavía, no conducía sino al desastre. Al fin y al cabo la Iglesia, el catolicismo, era en este país una fuerza, y se hacía indispensable organizarla. Ya en 1880 se había fundado un diario, *La Unión*, en que la colaboración de Estrada, Goyena, Tristán Achával Rodríguez, Emilio Lamarca, Apolinario Casabal, etc., había realizado prodigios. No era el de mayor tiraje del país, pero su autoridad moral y el talento de sus redactores lo elevaron a admirable altura. He leído muchos de sus números, y el recuerdo de ellos queda vivo en mi memoria. Por otra parte, se habían constituído, sobre el modelo de la creada años antes por Felix Frías, diversas *Asociaciones católicas* en el interior de la república. En síntesis lo existente bajo forma orgánica era muy poco, pero se hacía preciso desarrollar la organización y para ello resultaba indispensable conocerse. Así surgió la idea de una Asamblea en que los dirigentes católicos argentinos tomaran contacto para una acción futura. Nueva para la República, no lo era para el mundo ya que en diversos países, Bélgica, Alemania, Holanda, etc., esas reuniones habían dado resultados estupendos, que podría aguardarse también aquí.

LARGO sería narrar los preparativos de la Asamblea, mejor es examinar su constitución ya que nos muestra la característica de las organizaciones católicas setenta años ha.

Llama por de pronto la atención el que, en toda la extensión del país, no hubiera una sola asociación propiamente obrera. Existían asalariados en las cofradías, pero no estaban allí en cuanto obreros. Verdad que en 1884 tampoco los liberales de todo pelaje se preocupaban de los trabajadores: la verdadera lucha era entre dirigentes políticos y universitarios. Pero aún en esta categoría los organismos no son numerosos, se reducen en la capital a la Asociación Católica, la Juventud Católica, la Sociedad de San Vicente de Paúl, la Academia Literaria del Plata, y la Sociedad Católica de socorros mutuos, lo demás son cofradías. En el interior la nómina es aún más breve. Los delegados, cuyo número varió un poco, eran alrededor de 160, a quienes deben agregarse los invitados uruguayos, que no podían intervenir en los debates.

Los días 12 y 14 de agosto tuvieron lugar las sesiones preparatorias, y el 15 la Asamblea propiamente dicha se inauguró con una misa en la Catedral. Para juzgar de la situación real del catolicismo en aquel momento léase la crónica que publicó *La Unión*. "Recordamos perfectamente, porque de ello hace sólo un año, el día que el público quedaba asombrado si veía aproximarse a la Sagrada Mesa cuarenta o cincuenta hombres... Cada vez que recordamos el espectáculo nos sentimos anonadados; quinientos cincuenta hombres se aproximaron al altar a recibir el pan de vida; cerca de quinientos jóvenes y niños comulgaron en la nave de S. Pedro... Los ancianos decían que jamás habían comulgado tantos hombres en Buenos Aires". Este párrafo basta para mostrar hasta qué punto había decaído la práctica de los sacramentos en la capital, pues asombraba que, después de una propaganda hecha con toda intensidad desde Barracas hasta Flores y Belgrano, se habían reunido, en una ciudad que contaba entonces cuatrocientos mil habitantes, quinientos cincuenta hombres.

Acto seguido habló el Arzobispo de Buenos Aires.

Después de un exordio destinado a saludar a los congresales, entró directamente en materia, cotejando el trato dado al catolicismo y al protestantismo en aquél entonces: para el primero toda clase de trabas, para el segundo toda especie de libertades; muestra que hay en ello un doble factor: por una parte el aborrecimiento al cristianismo, por otra la cobardía ante la prepotencia del poder civil. Y agrega aquí una observación fundamental: "nuestro régimen colonial no nos preparó para mandar, sino para obedecer; y para obdecer no a autoridades constituídas sino a autoridades despóticas. Nosotros no hemos pasado por la escuela del Municipio". Y marcando rumbos agregaba: "Nuestra conducta individual ha de formarse constantemente en el Código divino. Sólo así será edificante en el hogar y en público. Moralizar debemos, señores, la familia, la sociedad, el comercio, la prensa, el templo, el teatro, y hasta la caridad y beneficiencia según las inspiraciones de Cristo. A su luz notaréis multitud de faltas que no sólo pasan inapercibidas sino que tienen el honor de la honestidad y del bien parecer". Mons. Aneiros señalaba aquí, con insuperable claridad, esa máscara de dignidad, con la que muchos "bien pensantes" disimulan sus manifestaciones de egoísmo. Y señalando la finalidad suprema del esfuerzo que debía realizarse, el Arzobispo, sin temor al cargo de *político* que pudiera formulársele, decía: "Es nuestro deseo hoy, y nuestro mayor compromiso, trabajar cuanto nos sea posible por todos los medios legales para conseguir el más feliz resultado de las

elecciones populares, y éste es deber de conciencia y de pública moral cristiana, a que no podríamos renunciar sin grande responsabilidad". Con ellos Mons. Aneiros exigía lo que hasta aquella fecha nunca había podido realizarse: la desaparición del caudillaje y al dignificación de la democracia. Sobre estos puntos se iniciaron las deliberaciones de la asamblea.

Comprenden mis lectores que me es imposible seguir paso a paso las exposiciones y los debates. Pero antes he de mencionar algunos de los hombres que tomaron parte en los trabajos.

A más de los nombrados en párrafos anteriores he de recordar, entre los sacerdotes, al canónigo Milcíades Echagüe, al franciscano P. Luciano Chapo delegado por Corrientes, al canónigo Juan M. Yáñiz, posteriormente obispo de Santiago del Estero, enviado por el de Córdoba, y un clérigo joven, director entonces de *La Voz de la Iglesia* y que hacía sus primeras armas, el que fué después Mons. Luis Duprat. Entre los laicos mencionaré a hombres avezados ya a las luchas cívicas, tanto en la capital cuanto en provincias, cómo Manuel D. Pizarro, Juan M. Garro, Francisco O'Farrell, Jacinto Ríos, Rafael García Montaño, nombres que hoy no dicen nada porque somos eminentemente olvidadizos, pero que en los tiempos de mi adolescencia resumían casi toda la actividad del catolicismo seglar en nuestro país. Somos injustos para con la memoria de tales hombres, porque disfrutamos de su herencia sin agradecérselo bastante.

ENTRE las cuestiones que dieron lugar a un debate interesante, debemos colocar el descanso dominical. Recuérdese que en aquel entonces los obreros no lo conocían, y que en nuestra *conservadora* sociedad se lo violaba sin el menor escrúpulo. Dejo de lado el discurso del ponente, R. P. Chapo, y voy al artículo 3º de su proyecto. Este decía que los católicos deberán comprometerse "a no comprar, aun en los días de trabajo, en las casas de negocio, ni encargar trabajo alguno en los talleres en que, con mengua del doble precepto, trabajen públicamente o tuvieren abiertas sus casas al servición público". Ello equivalía a plantear hace hace setenta años el principio del boycot a quienes violaban, no la ley humana del descanso dominical que no existía, pero si la ley divina. Solventadas pequeñas dificultades de orden práctico, planteó la cuestión de fondo del delegado por Córdoba Sr. Funes, en los términos siguientes: "Nosotros los católicos, que nos creemos los verdaderos liberales (y que tenemos motivo para ello); nosotros que unidos por el vínculo moral y religioso respetamos prácticamente los derechos de todo el mundo, dejaríamos de serlo si adoptásemos una resolución como esta... Y bien, ¿seríamos liberales si al artesano le negáramos trabajo porque abrió su casa en día de fiesta? Con esta disposición vamos a hacer más pesado el suave yugo de la doctrina cristiana... De ésta manera, con este amor, dando sin condición lo que tenemos, conseguiremos que ellos vengan al seno de la verdadera religión; y no haciendo fuerza con penas como ésta... Insisto en que, si hay algunos hombres que no estando tan firmes como nosotros en sus convicciones abren sus talleres en días de fiesta, debemos tratar de atraerlos tolerando su momentánea indiferencia, empezando por darles ejemplo, cumpliendo con nuestros preceptos, para que vean que somos sinceros en nuestras convicciones, y que no les queremos el mal sino el bien..."

Estas ideas fueron vigorosamente refutadas ante todo por el canónigo Yañiz, quien mostró que esa violación del descanso dominical constituía *una llaga social*, y agregaba que "es indudable que la causa principal de la violación de los días festivos tiene su origen en el inmoderado deseo de ganancia"; terminó diciendo que "lejos de obrar contra la caridad, es eminentemente caritativo todo lo que conduce a salvar las almas". Y un joven, el Dr. H. Martell, delegado de la Juventud Católica de la Capital, manifestó que "creo que ese deseo inmoderado de trabajo que conduce a los hombres a la violación del precepto eclesiástico de la

EN ESTE NUMERO:

Con motivo del 70º aniversario de la Primera Asamblea de los Católicos Argentinos, Mons. GUSTAVO J. FRANCESCHI, *que ha tenido contacto directo con no pocos de los hombres que en ella participaron y, sobre todo, con las ideas que representaban, ha juzgado oportuno recordar algunas circunstancias de aquel congreso que hacen comprender mejor la trascendencia que tuvo en la vida religiosa de la República.*

FRANCISCO LUIS BERNÁRDEZ *habla de la batalla académica de Ricardo Palma por la incorporación al diccionario oficial de la Real Academia Española de un cierto número de voces americanas, rechazadas sistemáticamente en su gran mayoría. Desde entonces ha corrido mucha agua bajo los puentes: un criterio general más flexible, la concepción de la lengua como un fenómeno vivo y el respeto al pueblo como creador de su propia habla, pesan hoy de otro modo en las consideraciones de la corporación madrileña.*

Los hombres que han participado en las grandes catástrofes, suelen salir de ellas tan impresionados por lo que directamente han visto, dice ANDRÉ LATREILLE, *que, o exageran su novedad o se muestran incapaces para percibir toda la extensión y alcance histórico del fenómeno. En la primera parte de su balance de las dos últimas guerras mundiales, más que contabilizar simplemente sus consecuencias, señala los nuevos caracteres y efectos de la guerra total.*

AMÉRICA PENICHET, *recientemente designada vicepresidenta de la Oficina Católica Internacional de Cine, nos da sus impresiones de las Jornadas Cinematográficas que se acaban de realizar en Colonia para estudiar el problema de la calificación moral de películas. En la sección* Cine *de este mismo número publicamos las conclusiones aprobadas en dichas asambleas.*

El problema de la literatura argentina, y en general de la americana, es un problema de lenguaje, declara CARMEN GÁNDARA, *en la entrevista de la serie de Reportajes a escritores argentinos.*

En Pensamiento Pontificio, *el radiomensaje del Santo Padre con ocasión del reconocimiento del cuerpo de San Gregorio VII. - La última parte del artículo de* EMILE MARTIN *sobre la música religiosa, los compositores y el "Motu proprio" de Pío X. -* ROMUALDO BRUGHETTI *hace un esbozo crítico de las obras pictóricas de su padre, Faustino Brughetti, y su habitual apreciación de las últimas exposiciones. - La actividad teatral y cinematográfica, vista por* JAIME POTENZE *y* SYLVIA POTENZE. *- En* Música, JORGE FONTENLA *se refiere a la nueva partitura de Milhaud para el "Cristóbal Colón", de Claudel, y una síntesis de la actividad sinfónica, a cargo de* ALBERTO EMILIO GIMÉNEZ. *- Completan el número las secciones de* Información, De nuestros lectores *y* Libros.

santificación de las fiestas proviene principalmente del egoísmo del capital, el cual hace que el industrial no vea en el obrero sino una máquina, un agente de hacer fortuna. Creo pues que es más liberal el tratar de proteger a esos pobres obreros que proteger al industrial que tiene otros muchos medios como poder adelantar".

En lo que antecede se ve la división entre los católicos apegados a las viejas fórmulas del liberalismo económico y los que, empleando a veces una terminología inadecuada, poseen en realidad el sentido social del cristianismo. Téngase en cuenta que las palabras de los Sres. Yañiz y Martell datan de 1884, preceden en seis años a la encíclica *Rerum novarum*, y se comprenderá que en el catolicismo de aquella fecha había elementos que, bien aprovechados, habrían podido crear una corriente social intensa que habría evitado muchos males posteriores.

Pero todos estos puntos, en que triunfó el sentido cristiano, eran en realidad cuestiones de segundo orden: la capital fincaba en la organización de los católicos para la lucha que entonces se plantea en el terreno político. Ya en el programa adjunto a la nota con que Estrada, a 1 de mayo, en su carácter de presidente de la Asociación Católica, comunicaba, de acuerdo con el Arzobispo, la reunión de una Asamblea general, se incluían los puntos siguientes: 1º Conveniencia y aun necesidad de organizar en la República Argentina la alianza de los católicos; 4º Inscripción de todos los católicos en los Registros Cívicos, Nacional, Provinciales y Municipales; 5º Participación directa en la política, concurriendo a los comicios públicos sin más norte que el de cooperar a la composición de los Poderes Públicos con elementos católicos.

En la sesión de 19 de agosto el tema, puntualizado por un estudio previo que lo sacaba de las generalidades para corresponder mejor a las necesidades del país, fué expresado en los términos siguientes: "El estado actual de la cuestión religiosa y política exije que los Católicos Argentinos intervengan en la vida política de la República unidos y uniformados en la acción, y teniendo por propósito mantener el predominio de los principios verdaderamente cristianos en la vida pública y en el gobierno del país". La ponencia había sido confiada al Dr. Tristán Achával Rodríguez, uno de los hombres de mayor crédito y autoridad de la Asamblea. Todo el discurso debería ser reproducido; me reduciré, por razones de espacio, a algunos párrafos esenciales, cuyo alcance se mide mejor cuando se recuerda que el primer gobierno del general Roca fué una verdadera tiranía.

"La Patria no es únicamente el pedazo de suelo en que por primera vez se meciera la propia cuna; es la región toda a que el individuo alcanza con su derecho cívico como garantía eficaz de los derechos individuales que requiere la personalidad humana; son los dominios en que el hombre se siente dueño y señor de sí mismo y por sí mismo, y en que se siente independiente y libre merced a su propio esfuerzo. Como el hogar termina allí donde uno siente que el pan, el techo y el cariño mismo dejan de ser un derecho para convertirse en una gracia o favor, así la Patria termina y la tierra extrangera comienza allí donde el hombre siente que su libertad e independencia, que los derechos constitutivos de su personalidad, no son su propia obra, no están garantidos por el esfuerzo propio y de los suyos, sino que son algo como un favor que recibe de extraños quienes, del mismo modo que se lo otorgan, pudieran negárselo".

La conclusión era clara, había que trabajar en reconstituir la patria, destruída por la tiranía. Y mostrando la vinculación del verdadero sentido de patria con el cristianismo, Achával Rodríguez agregaba: "Es posible, fuera de la doctrina de Cristo y de las leyes de su Iglesia, comprender la patria, sentir el patriotismo y amar la libertad; pero la patria, el patriotismo y la libertad paganas serán siempre a la patria, al patriotismo y la libertad cristianas lo que la imagen al original, lo que la sombra al cuerpo, lo que el instinto al sentimiento, a la noble pasión".

Y respondiendo a ciertas objeciones agregó esotro, que en los momentos en que fué dicho implicaba un indiscutible acto de valor cívico: "Pero ¿no dijo el Salvador: Dad al César lo que es del César, y a Dios lo que es de Dios, marcando así una separación absoluta, según se pretende, entre las cosas de uno y otro mundo, y para que jamás se mezclaran las cosas del Cielo con las de la Tierra? Pues entonces, ¿porqué pretenderíamos nosotros mezclar las cosas de Dios con la política, confundir la Patria con la Religión? ¡Oh! qué bien dijo el Salvador aquello, como todo lo demás que de sus divinos labios nació. El no dijo: dad a la patria lo que es de la patria y a Dios lo que es de Dios; porque sabía muy bien que quien da a Este todo lo que se le debe, da ya a la patria cuanto le pertenece. El dijo: Dad al César lo que es del César, y a Dios lo que es de Dios, porque dar al César no importa precisamente dar a Dios ni a la Patria, porque... señores, el César no es la Patria". De este modo refutaba a aquellos que, según la frase entonces corriente, pretendían "encerrar a la religión en la sacristía". Y aludiendo a la chatura moral y política de los hombres que acompañaban al general Roca en el gobierno, Achával, que los conocía muy de cerca por haber actuado en un comienzo con ellos, separándose luego por dignidad, exclamaba: "lo que sucedió entonces, señores, en el pueblo Judío, sucedió después, sucede hoy, sucederá mañana y sucederá siempre en los demás; porque cuando en las democracias la voz infalible de la verdad calle, cuando en los pueblos democráticos no se oiga la voz del Tabernáculo, ni se consulte la ley depositada en el arca santa de la Iglesia, callará también la voz de los parlamentos, no se escuchará la voz soberana del pueblo; sólo se oirá el grito autoritario del que mande, el ruido acerado de su sable, quizás el chasquido de su látigo, y el vergonzante murmullo de adulación que se levante en el augusto recinto de las leyes". Ese lenguaje no era el de un tribuno callejero sino el de un jurista indignado ante los repetidos atropellos a los derechos ciudadanos, y el de un cristiano resuelto a no callar ante las ofensas inferidas a su fe.

Dos formas había, en sentir del Dr. Achával, de intervenir los católicos en la política. En circunstancias normales, o sea cuando los partidos respetaban la religión, podían aquellos inscribirse en el que fuera más de su gusto, procurando de este modo elevar el nivel moral de la agrupación. Pero cuando un partido políticamente dominante ponía la proa a todo lo sagrado, y atacaba las bases mismas del orden religioso, imponía el deber que todos los católicos se organizaran ellos también en partido, para defender los principios de su fe y los derechos de su Iglesia. El orador se inclinó abiertamente a lo segundo, y después del apoyo que le prestaron el Dr. Bauzá, eminente delegado uruguayo, y el Dr. Emilio Lamarca, la votación en favor de su tesis fué unánime.

¿Era esta una solución acertada para el problema planteado? Si se tratara de hoy yo no vacilaría en contestar que no. Pero en 1884 las condiciones eran distintas: la crisis económico-social no estaba visible, las cuestiones se dilucidaban en el terreno político, y me impresiona el hecho de la unanimidad lograda por el Dr. Achával. Cuando se leen atentamente los debates se observa que hubo más entusiasmo que discusión: no se tuvo en cuenta la ignorancia religiosa ni la realidad viviente, sobre todo en el interior. ¿Cómo podía esperarse que, dentro de un ambiente corrompido hacía tiempo por el caudillismo más desenfrenado, la gente de campo, de religión más que rudimentaria, abandonara de golpe sus intereses, se irguiera contra los jefes que la dominaban, y votara por un catolicismo del que apenas tenía noticias. La situación ha sido pintada por Hernández: en sus diferendos con el comisario y el juez, todo lo que podía hacer Martín Fierro era huir hasta los indios, pero no llevar a cabo una oposición política. La inteligencia no basta cuando se trata de las realidades sociales, hace falta el cono-

La Batalla Académica de Ricardo Palma

FRANCISCO LUIS BERNARDEZ

Córdoba.

DESDE los tiempos de Sarmiento, no siempre fueron cordiales las relaciones de los americanos con la Real Academia Española. Y empiezo por citar al gran sanjuanino porque él, mejor que nadie en su época, evidenció la mezcla de resquemor y de recelo que en los pueblos hispanoparlantes de esta parte del mundo ha solido inspirar con bastante frecuencia la docta corporación de Madrid. La carta que el autor de *Facundo* escribió el 15 de noviembre de 1846 a su amigo don Victorino Lastarría expresa que uno de los objetos del viaje era estudiar cuestiones lingüísticas. Por lo que a continuación declara, es notorio que el viajero estaba desilusionado. "Imaginaos a estos buenos godos hablando conmigo de cosas varias —confiesa—, y yo anotando: no existe la pronunciación áspera de la *v*; la *h* fué aspirada, fué *j*, cuando no fué *f*; el francés los invade; no sabe lo que se dice este académico; ignoran el griego; y traducen mal lo malo. A propósito, una noche hablábamos de ortografía con Ventura de la Vega y otros, y la sonrisa del desdén andaba de boca en boca rizando las extremidades de los labios. ¡Pobres diablos de criollos —parecían disimular—, quién los mete a ellos en cosas tan académicas! Y como yo pusiese en juego baterías de grueso calibre para defender nuestras posiciones universitarias, alguien me hizo observar que, dado caso que tuviésemos razón, aquella desviación de la ortografía usual establecía una separación, embarazosa, entre la España y sus colonias. Este no es un grave inconveniente, repuse yo, con la mayor compostura y suavidad; como allá no leemos libros españoles; como Uds. no tienen autores, ni escritores, ni sabios, ni economistas, ni políticos, ni historiadores, ni cosa que lo valga; como Uds. aquí y nosotros allá traducimos, nos es absolutamente indiferente que Uds. escriban de un modo lo traducido y nosotros de otro". Con igual "compostura y suavidad" dijo alguna vez el mismo Sarmiento que para él hacía más fe el diccionario de Salvá que el de la Academia, expresión que venía a constituir, en pocas palabras, toda una declaración de principios, muy explicable en un momento lleno aún de la animadversión que hacia la vieja metrópoli habían dejado las no muy lejanas luchas independizadoras.

Pasaron los años, establecieronse vinculaciones cada vez más amistosas con España, los escritores de allá conocieron y estimaron a los de aquí, la corporación madrileña nombró correspondientes suyas a diversas academias americanas, y el intercambio cultural de esa manera fortalecido acabó disipando muchos de los malentendidos y creando una atmósfera de afecto en la que ya fué posible alcanzar el entendimiento deseado. Este resultó casi siempre fácil en el orden de la vaga y amena literatura, pero no así en el de la consideración idiomática, quizá por el hecho de que lengua y política han constituído para los españoles, desde Nebrija hasta Cejador, términos poco menos que consubstancia-

---

cimiento que produce un contacto cotidiano; ahora bien, en 1884 había una distancia demasiado grande entre las clases para que ese contacto existiera. Por otra parte, cuando llegó el momento de la acción, en muchos hombres de una categoría superior se engendraron divisiones que nacían de las viejas amistades, de los parentescos, del espíritu localista (¿podía por ejemplo un santafesino votar por un cordobés contra otro santafesino?), de los lazos económicos, de las ambiciones personales. La unanimidad lograda por la proposición del Dr. Achával no pasó del recinto de la asamblea.

No puedo examinar los demás puntos tratados por la Asamblea, que no ofrecen más que un interés histórico. No intento siquiera resumir el discurso final de Estrada, pues no haría sino mutilar una pieza que debe ser leída por entero. Voy a los resultados.

La unión política de los católicos no pudo organizarse, y desde este punto de vista el congreso fué un fracaso. He oído relatar a los sobrevivientes de aquella época: Lamarca, Nevares, Casabal, el Dr. Bernardino Bilbao y otros más, sus andanzas a través del país, sus conferencias aplaudidas y no atendidas, sus conversaciones con hombres que individualmente eran buenos, pero que no comprendían los intereses superiores de la república. Hasta en las esferas esclesiásticas ocurrió lo mismo. ¿Cómo iba a oponerse un párroco a un caudillo que oía solemnemente misa todos los domingos y hacía votar en el Municipio una subvención para el templo? Toda esa gente no veía más allá de lo local, y cuanto más de lo regional, no se daba cuenta de lo que sucedía en la capital con repercusiones en toda la República. En vano se esforzaron los mejores hombres de la Asamblea, el partido católico no se fundó. Y digo francamente que quizás haya sido mejor que aconteciera así.

Pero desde otro punto de vista el Congreso fué un éxito. No cabe duda de que ni el gobierno ni los grupos que lo apoyaban habían soñado que los católicos fueran tantos y tan valiosos. Se dieron cuenta de que, si continuaban en su línea anterior de conducta, correrían el peligro de concentrar contra ellos fuerzas tan pujantes que llegarían a ser vencidos. La verdadera persecución que existía amainó ante esa amenaza, y si bien el anticatolicismo no desapareció, por lo menos perdió no poco de su agresividad. Y el general Roca hubo de mirar bien pronto hacia la presidencia futura.

Respetó la ley que vedaba la reelección, pero quiso colocar en la primera magistratura a uno de sus hombres. Fué el Dr. Miguel Juárez Celman. Los católicos se dividieron. Por otra parte, razones de orden económico habían obligado a Estrada y su grupo a abandonar la dirección de *La Unión*, y sus sucesores no lograron reemplazarlos. La situación político-religiosa había podido volver a agravarse, pero las atenciones hubieron de orientarse en otro sentido. Sabido es que la gestión financiera de Juárez Celman fué tan desastrosa que surgió un nuevo movimiento, el de la Unión Cívica, en el que con el propósito de salvar al país de la ruina se unieron los hombres de tendencia religiosa más contraria: allí el para mí inolvidable doctor Francisco Ayerza hacía buenas migas con el Dr. Barroetaveña El célebre mitin del Jardín Florida fué la enunciación pública de los propósitos revolucionarios, y en él hablaron al lado del masón Aristóbulo del Valle, el Presidente de la Asamblea de 1884 José Manuel Estrada. Poco después, en julio de 1890, estalló la revolución, que militarmente fué derrotada. Pero en la primera reunión subsiguiente del Senado, cuando se propuso otorgar facultades especiales al Dr. Juárez Celman, un católico, el Dr. Tristán Achával Rodríguez, pronunció la frase definitiva: "Sr. Presidente, la revolución está vencida, pero el gobierno está muerto". Y el Poder Ejecutivo renunció, asumiendo la presidencia el vice Dr. Pellegrini. Lo que sigue constituye otro periodo de nuestra historia religiosa, e introduce nuevos elementos: no he de escribir, al menos ahora, acerca de ella.

Me doy cuenta cabal de que las páginas que preceden, ni son dignas de la Asamblea de 1884, ni abarcan todos los aspectos de este paso colectivo trascendental de la historia religiosa de la Argentina. Pero era necesario consagrarle, en su septuagésimo aniversario, un recuerdo, y quizás mejor que otros podía hacerlo quien había estado en contacto con muchos de sus hombres, y sobre todo de las ideas que ellos representaban. Por esto escribí los párrafos que anteceden. ✧

Balance de dos guerras

ANDRE LATREILLE

Pau.

ME correspondería hacer un balance de la situación del mundo al día siguiente de dos guerras mundiales y frente al montón de ruinas sobre las cuales los hombres de nuestro tiempo deben reconstruir la paz.

Debo anunciar que me será completamente imposible cumplir esa tarea. Necesitaría mucho más del tiempo de que dispongo para dar la vuelta al mundo de postguerra. Serían necesarias estadísticas más seguras que las conocidas para establecer un cuadro estimativo de las ruinas materiales y morales acumuladas por dos conflagraciones de cuatro y cinco años. En efecto, los especialistas no han terminado todavía de calcular el monto de las pérdidas sufridas por la humanidad: así para las pérdidas en hombres, las estadísticas, más aproximativas, han sido establecidas entre 1947 y 1948, aun antes que se haya fijado la suerte de ciertos prisioneros, y cada día se agrega a la lista la desaparición prematura de tal o cual herido grave o deportado. Por otra parte, el historiador más escrupuloso no logrará jamás distinguir entre lo que es y lo que no es consecuencia de la guerra: con facilidad atribuimos a la guerra determinado trastorno de las situaciones políticas (por ejemplo la emancipación de los pueblos coloniales) o tal transformación de la moralidad colectiva que la guerra no ha hecho más que revelar bruscamente, pero que quizá se habría producido sin ella, aunque con otro ritmo.

De todas maneras, un balance es relativo a la generación que lo establece. Generalmente, los hombres que salen de las grandes catástrofes han sido tan impresionados por lo que directamente han visto, que unas veces exageran su novedad, otras se encuentran incapaces de percibir toda la extensión del fenómeno y su alcance histórico. Por todas esas razones, me propondré, menos contabilizar todas las consecuencias de la gran crisis abierta en 1914, señalar todos sus aspectos, que mostrar, en la primera parte, los nuevos caracteres y los mayores efectos de la guerra total y, en la segunda parte las dificultades del retorno a la paz; describir en suma de una manera puramente objetiva las dificultades de un mundo tan gravemente herido, tan totalmente desajustado por las guerras, que ha llegado a revisar las antiguas nociones de guerra y de paz.

I

CARACTERES Y CONSECUENCIAS DE DOS CONFLICTOS MUNDIALES

DESDE hace mucho tiempo han sido inventariadas por los hombres las consecuencias ruinosas de la guerra. No se podría dar una visión más directa y más atroz que las que hicieron en el siglo XVII el buril de Jacques Callot en sus *Misères de la Guerre*, o bajo Napoleón el lápiz de Goya en sus *Désastres de la Guerre*. Imposible analizar mejor sus efectos, para los pueblos y para los Estados, de lo que hizo, en su *Examen de conscience sur les devoirs de la royauté*, Fénelon, ese gran espíritu cuya clarividencia social fué tachada de quimérica por los "realistas" de su tiempo:

"Hecha exactamente toda compensación —escribía—

Extracción especialmente autorizada del Compte-rendu de la 40e Semana Social de Francia, Pau, 1958: "Guerre & Paix: de la coexistance des Blocs á une Communauté internationale", édit. de la Chronique Sociale de France Lyon et Paris".

---

dos. De la intolerancia lingüística de sus colegas peninsulares tuvo Ricardo Palma en su hora una prueba tan clara como terminante. Enviado por el gobierno de Lima a los festejos con que España conmemoró, en 1892, el cuarto centenario del descubrimiento de América, el autor de las *Tradiciones peruanas*, que mantenía muchas y muy firmes amistades entre los más famosos escritores de la Madre Patria, y que era miembro correspondiente de la corporación madrileña, resolvió exponer ante ésta sus puntos de vista en cuestiones relacionadas con el empleo de la lengua, y pedir que fuesen incorporadas al diccionario oficial unas trescientas cincuenta voces americanas, muchas de ellas recogidas en el Perú, y las demás comunicadas al peticionante desde nuestro país, México, Chile y Bolivia. Ni que decir que, en cuanto Palma abrió la boca en el recinto académico, hasta sus amigos más íntimos se transfiguraron, demostrando una intransigencia que hizo imposible el diálogo, y que, andando el tiempo, fué recordada de este modo por el escritor peruano: "Los americanos hicimos todo lo posible, en la esfera de la cordialidad, por que España, si no se unificaba con nosotros en lenguaje, por lo menos nos considerara como a los habitantes de Badajoz o de Teruel, cuyos neologismos hallaron cabida en el léxico. Ya que otros vínculos no nos unen, robustezcamos los del lenguaje. A eso nada más aspirábamos los hispanófilos del nuevo mundo; pero el rechazo sistemático de las palabras que, doctos e indoctos, usamos en América, palabras que, en su mayor parte, se encuentran en nuestro cuerpo de leyes, implicaba desairoso reproche".

En el libro que acerca de Palma acaba de publicar César Miró, se revive con interés el episodio, y se señala que uno de los pocos que defendieron al "tradicionista" fué el poeta Balaguer, quien llegó a decir: "No es ésta la manera de que nos acerquemos y confundamos americanos y españoles. Si los mexicanos, que son los dueños de la palabra, escriben *México* con *x*, ¿por qué les hemos de reprochar que no escriban *Méjico* con *j*? Si entre ustedes, los americanos, no se conoce o no se emplea la voz *ponencia*, ¿por qué la hemos de imponer? Del sustantivo *dictamen* han sacado ustedes el verbo *dictaminar*, cuya formación nada tiene de violenta. Pues hacen ustedes bien y están en su derecho. Los que hacemos mal somos nosotros, los que todavía no queremos convencernos de que ya pasó el tiempo en que el sol no se ponía en los dominios de España". Entre las voces que Palma propuso, algunas, como *incaica*, corriente en América, fueron resistidas por Menéndez Pelayo, que prefería *incásica*. La palabra *gubernamental* provocó esta explosión de Baralt: "Todo se intente, todo se haga, menos escribir semejante vocablo, menos pronunciarle, menos incluirle en el Diccionario de la Academia. Antes perezca éste y perezca la lengua y perezcamos todos". *Exculpar* y *plebiscitario* tuvieron mejor suerte, pues fueron oficializados. Pero la inmensa mayoría de las voces propuestas (*competente, solucionar, reformista, asorocharse, pampero, yapa, desvestirse, garuar, irrigación, nacionalizar*, etc) fué rechazada de plano, lo cual hizo decir un día al proponente: "Después del rechazo de una docena de voces por mí propuestas, me abstuve de continuar, convencido de que el rechazo era sistemático en la mayoría de la corporación".

Desde entonces ha corrido mucha agua bajo los puentes. El criterio general en materia idiomática se ha flexibilizado de modo considerable. Y la concepción de lo que una lengua es como fenómeno vivo y (digámoslo con palabra aún no admitida) vivencial, el creciente respeto al pueblo como creador de su propia habla, y muchas otras cosas que sería largo enumerar, han llegado también a la corporación madrileña, que, abriendo sus puertas a las voces apadrinadas por Palma y por muchos escritores americanos posteriores, se ha convertido en un lugar especialmente grato para quienes hemos nacido en este continente, como me lo da a entender Arturo Capdevila en carta donde, resumiendo sus impresiones de la Real Academia Española, dice estas significativas palabras: "Créame que así fuera solamente por la apacible gloria de concurrir a sus juntas, ya vale la pena vivir en Madrid...". ✤

no hay casi guerra, aun felizmente terminada, que no haga mucho más mal que bien al Estado. No hay más que considerar cuántas familias arruina, cuántos hombres hace perecer, de qué modo asuela y despuebla los países, cuánto desajusta a un Estado, cuánto trastorna sus leyes, cuánto autoriza la licencia, cuántos años son necesarios para reparar los males contrarios a la buena política de un Estado causados por dos años de guerra. ¿Cualquier hombre sensato, que obrara sin pasión, iniciaría el pleito mejor fundado sobre derecho, si estuviera seguro de que ese pleito (aun ganándolo) le produciría más mal que bien a la numerosa familia a su cargo?"

Cuando se ha recorrido un poco la historia de la humanidad uno se pregunta, si en cuanto a atrocidades, encarnizamiento de los conflictos armados, ruinas materiales y morales, nuestra época ha podido conocer algo que no haya sido experimentado en el pasado. Es necesario convenir, sin embargo, que sí: ha organizado la guerra total. Ciertamente, por su propio movimiento, toda guerra tiende a convertirse en total, a perpetuarse, a ampliarse, a implicar un creciente número de individuos por relación a la colectividad. Cuanto de más elevado precio parece el objeto del combate, tanto más una sociedad ha de sobreexcitar el ardor de sus miembros, tanto más debe emplear sin reservas sus fuerzas. De ahí, por ejemplo, a través de toda Europa occidental, entre 1530 y 1648, el furor de las guerras llamadas de religión, en las que, sin esfuerzo, encontraríamos como una prefiguración de las guerras ideológicas de hoy. No es menos cierto, sin embargo, que la concurrencia de diversos factores ha venido a dar caracteres sin precedentes a las dos guerras de 1914-18 y 1939-45.

EL CAMINO DE LA GUERRA TOTAL

En su reciente obra sobre *La Guerre et le Progrès humain*, el historiador americano John U. Nef ha descrito la marcha de la humanidad hacia la guerra total. Durante mucho tiempo, obstáculos materiales y morales detuvieron, bien que mal, la guerra. Defensas morales: la enseñanza y la caridad de Cristo, el humanismo que creó para Europa una comunidad de cultura, de modos y de reglas de derecho, la idea de una sociedad humana universal hacia la cual el hombre razonable y consciente tendría deberes superiores a los que lo ligan a su grupo nacional. Defensas materiales: la pobreza de medios de que disponían los hombres antes de la revolución industrial, por ejemplo el escaso volumen de la producción de hierro o de acero, o la dificultad de movilizar suficientes reservas monetarias para financiar la guerra, etc. En el siglo XVIII, las guerras casi se reducen a conflictos dinásticos, que comprometen la disputa de un objeto netamente especificado, efectivos y esfuerzos limitados. La gran explosión de la Revolución hace saltar esas barreras. Sin embargo, terminadas las guerras napoleónicas, la conciencia del mundo occidental manifiesta su horror por el "espíritu de conquista y de dominación" y Europa vuelve a entrar en un ciclo de paz, probablemente sin analogía en la historia de la humanidad. Europa no sólo logra limitar las guerras; se envanece de haber eliminado la guerra. Su fe en el progreso, el retroceso de la crencia en el pecado y en sus consecuencias la embriagan con la esperanza de destruir el mal. El "espíritu de comercio" que la domina, se proclama "incompatible con la guerra". En realidad, ya está en el camino de la guerra total. Una serie de errores intelectuales y espirituales, morales y estéticos, levantan a los hombres unos contra otros. Es así que la revolución científica e industrial, nacida en Gran Bretaña hacia fines del siglo XVIII, no ha cesado desde hace 150 años de aumentar sus medios de acción. No es la industrialización, no son tampoco directamente los conflictos sociales los que engendrarán la guerra: Nef sostiene con razón, aunque de manera demasiado poco explícita, que las guerras comienzan en el cerebro de los hombres. Pero las aplicaciones de la ciencia a la producción de bienes materiales, las transformaciones de las técnicas permiten un esfuerzo de movilización ilimitado y desmesuradas destrucciones.

DAÑOS DE DOS GUERRAS MUNDIALES

No es difícil demostrar con cifras los pasos gigantescos dados por la guerra en nuestra época. A partir de 1918 se comienza a medir con espanto este progreso. Se calcula que, en ese conflicto que, contra todas las previsiones, duró cincuenta meses, 70 millones de hombres fueron movilizados, de los cuales 8 millones fueron muertos y 30 millones heridos. Que las epidemias y diversas incidencias de la contienda debieron causar otra tanta cantidad de muertos entre los civiles y que los gastos de los beligerantes representaron más de veinte veces la masa de monedas de oro y de plata que existía en el mundo y que era de 50 mil millones. Si a ello se agrega las indemnizaciones de guerra, el servicio de pensiones, la amortización de las deudas, es necesario doblar el total. Los estadígrafos norteamericanos, que gustan de las imágenes concretas, calculan que con semejantes sumas se habría podido dotar a cada una de las familias de los pueblos en guerra de una casa amueblada con un jardín de cinco acres, a cada ciudad de 20.000 habitantes, de una universidad y una biblioteca, y comprar todos los inmuebles y bienes raíces de Francia y de Bélgica.

El país más probado, Francia, ha visto disiparse en gastos y en indemnizaciones de guerra más del monto de su riqueza nacional. Dieciocho departamentos que en conjunto producían el 90 por ciento de sus tejidos de lana y el 80 por ciento de sus aceros, fueron devastados, 3 millones de hectáreas de tierra asoladas, al punto de que la reposición sobrepasará varias veces el valor mismo del suelo. Sobre 40 millones de habitantes, cuenta 1.400.000 muertos, 740.000 mutilados irrecuperables. De una generación entera, cayeron los mejores y casi no hay hombre que no esté marcado con heridas. "El número de vidas requerido para proteger la Ile-de-France se multiplicó por cien entre la batalla de Valmy y la del Marne, mientras que por el mismo tiempo la población francesa ni siquiera se había doblado", dice J. U. Nef.

La segunda guerra va a dejar muy atrás esas cifras. Los cuatro Grandes movilizaron desde 1939 a 1945 tantos soldados cuantos todos los beligerantes reunidos en 1914 y 1918: la U.R.S.S. 22 millones, Alemania 17 millones, los Estados Unidos 14 y Gran Bretaña 12; las requisiciones de hombres y mujeres fueron infinitamente más numerosas, quizá 23 millones en Inglaterra, y se ha podido comprobar de esta manera que los medios modernos permitían una especia de leva en masa. Sólo los Estados Unidos han gastado más que todos los países comprometidos en la primera guerra del 14-18. Al menos sus pérdidas en hombres han sido débiles: 200 mil soldados solamente, ningún civil (una proporción de 0,2 por ciento por relación a su población). El número total de víctimas en el mundo ha sido calculado en 52 millones, de los cuales 27 millones de combatientes y 25 de civiles. Sólo la U.R.S.S. cuenta dos veces más muertos que el conjunto de los países comprometidos en la guerra de 1914: 16 ó 17 millones de desaparecidos (de los cuales unos 10 entre los no combatientes), es alrededor del 10 por ciento de la población total. Pero si en cifras absolutas Rusia está en el primer plano, proporcionalmente es superada por Polonia, que ha perdido cerca de 5 millones de personas (de los cuales 4,6 de civiles) sobre 35 millones de habitantes, y también por Yugoslavia. En cuanto a los daños, para la U.R.S.S. son evaluados en cinco veces la renta nacional de 1940: una extensión de territorio sensiblemente equivalente a la superficie de Francia ha sido calcinada hasta la médula.

Esas cifras están todavía lejos de medir la real extensión de las pérdidas de guerra. Ante todo porque datan de 1947 y no tienen cuenta de los decesos sobrevenidos después por la miseria y por el hambre. Además, porque habría que tener en cuenta de la falta de ascensión en el movimiento demográfico, eso que los es-

pecialistas llaman sin elegancia la lentitud de crecimiento. Tomemos el caso de Alemania. Ha sido víctima de la primera sangría en 1914-18: alrededor de 2 millones de hombres jóvenes, sin hablar de los muy mutilados. Se duda sobre el número de muertos en 1939-45: con certeza más de 3 millones de soldados, más de 500.000 a 600.000 civiles. En 1946 la relación de los sexos establece 36,5 mujeres por 29,3 varones, de los cuales 25 por ciento solamente en la plenitud de la edad (habría que tener cuenta aun de la existencia de 1.500.000 mutilados). Sin embargo, hasta el momento se ignora la cifra de los prisioneros en Rusia, en Francia, etc. Todos los días la partida y la llegada de refugiados modifican los totales; el hambre sigue causando daños, las familias amontonadas en los subterráneos, sin agua ni luz, sufren toda clase de privaciones, carentes de ropas y de medicamentos. En Hamburgo hay cien mil personas atacadas de edemas debidos al hambre. En Colonia, sólo el 12 por ciento de los niños tiene el peso normal... Hacia fines de 1951, habiéndose casi terminado la liquidación del pasado, es posible precisar para Alemania occidental: la pirámide de las edades es desastrosa, ofrece apenas 380.000 personas de 30 años (de las cuales 133 mujeres por cada 100 hombres) contra 815.000 de 17 años.

Es cierto que allí estamos en el centro del huracán: Alemania esta vez, con una segunda derrota que ha transformado su territorio en campo de batalla, está en lo más hondo de la depresión europea. Para el conjunto del continente europeo, si hemos de remitirnos a las apreciaciones de Bouthoul, la disminución del movimiento de la población por causa de las dos guerras no ha sido menor del 30 por ciento.

Para alivio de vuestra paciencia y de vuestra sensibilidad, debo renunciar por falta de tiempo y de cifras seguras, a haceros seguir el periplo que sería necesario para tener una visión de los estragos de ambas guerras, y en particular de la segunda, que no solamente ha asolado a Europa en una extensión superior a la primera, sino también el contorno de la cuenca mediterránea, y las orillas del Pacífico desde el Japón hasta los confines de Birmania y las últimas islas del archipiélago Salomón. Por todas partes, de Coventry o de Rotterdam a Stalingrado, como de Sourabaya a Hiroshima, veríamos ciudades de más de 100.000 habitantes aplastadas bajo las bombas de los aviones. Hasta en la selva de la Malasia o en las aguas del mar de Coral encontraríamos los proyectiles de un armamento que absorbió lo mejor de los presupuestos de las grandes naciones civilizadas. A través de ese océano cuántas imágenes dignas para ilustrar la guerra total. Por ejemplo, la de la batalla del golfo de Leyte, en las Filipinas (23-26 de octubre de 1944) donde la gigantesca armada forjada por los norteamericanos en menos de tres años, pone fuera de combate en 72 horas a la casi totalidad de la flota japonesa, cuya construcción había costado el esfuerzo de una generación. O también la del aniquilamiento de Hiroshima, centro industrial y portuario de 250.000 almas, donde la primera bomba atómica destruyó el 69 por ciento de los edificios y causó la muerte de 60.000 personas.

DE LA MOVILIZACION TOTAL A LA GUERRA IMPLACABLE

PROBABLEMENTE, por su extensión, por su duración y en cierto modo por su universalidad, la guerra total se distingue de la de otro tiempo. En efecto, contrariamente a lo que se podría suponer, el porcentaje de los muertos en los efectivos combatientes no ha casi aumentado en proporción al poder destructivo de las armas: las pérdidas han podido ser reducidas por la coraza, por el empleo de armas de largo alcance, por el progreso de la cirugía que salva muchas vidas, o por la organización sanitaria que estrangula las epidemias, en particular el tifus, viejo enemigo de los ejércitos en campaña. Es notable que los Estados Unidos no hayan perdido nada más que 200.000 soldados, en tanto que hacia el fin de las hostilidades tenían 8 millones de soldados diseminados en países, algunos de los cuales los más malsanos del globo. Apenas es una compensación. Por una parte el creciente uso de las máquinas de largo alcance y de un poder destructor inaudito alcanzan indistintamente a militares y civiles. Cuatro etapas esenciales jalonan ese "progreso", con la artillería pesada de la primera guerra, el bombardeo aéreo, los aparatos teleguiados y la bomba atómica de la segunda. Por otra, la exasperación de la lucha hace que todo el mundo entre allí sin distinción. Se bombardea indistintamente adversarios con o sin uniforme, puesto que en el estado de movilización total no hay ya diferencia entre combatientes o no combatientes. En sentido inverso, todos se organizan en franco-tiradores o en partidarios, puesto que en el supremo peligro todo el mundo debe servir y un pueblo tiene tanto interés en afirmar su resolución cuanto en aniquilar la del soldado enemigo.

El día en que Ludendorff, hacia fines de 1916, asumió la dirección efectiva de las tropas alemanas, descubrió hasta qué punto ejército y nación estaban confundidos:

"Lo que distingue a esta guerra de las precedentes —escribirá— es que los pueblos están de pie con todas sus fuerzas detrás de sus ejércitos y los penetran íntimamente... No se distinguía ya dónde comenzaba la fuerza del ejército y de la marina, dónde terminaba la de la nación... (No sólo) el ejército había venido a depender del trabajo suministrado en el interior... sino que la moral de la nación había venido a ser más importante para el resultado de la guerra que el rendimiento suministrado por los trabajadores en el dominio económico... (Así) a la lucha contra las fuerzas armadas del enemigo, vino a agregarse la lucha contra la moral y el poder vital de los pueblos enemigos, a los cuales se buscaba desagregar y paralizar".

En estas condiciones, la guerra total naturalmente involucra toda clase de atrocidades. Haciendo la historia de *La Crisis Mundial* (es de la primera guerra que hablaba en 1925) Winston Churchill filosofaba de esta manera sobre el deslizamiento de los beligerantes hacia la barbarie:

"Alemania, después de haber desencadenado el infierno figuró a la vanguardia del terror. Pero fué seguida paso a paso por las naciones desesperadas y, finalmente, vengadoras, que ella había asaltado. Cada ultraje contra la humanidad y la ley internacional fué pagado por represalias emprendidas en mayor escala y de mayor duración... Cuando todo hubo terminado, la tortura y el canibalismo fueron los dos únicos expedientes que los Estados civilizados, científicos y cristianos no habían empleado. Esos medios eran, por otra parte, de dudosa utilidad..."

Correspondió al hitlerismo franquear los últimos límites, durante la segunda guerra, con su trilogía: policía política, campos de concentración, deportaciones y exterminaciones en masa: el "genocidio" culminará en Polonia con la desaparición del 93 por ciento del elemento judío.

EXODOS Y TRANSFERENCIAS DE POBLACIONES

ENTRE esos crímenes, la práctica de las deportaciones y de las transferencias de poblaciones aparecerá quizá, en la perspectiva de la historia, como un rasgo específico de la crisis de la civilización. Todo el movimiento de la conciencia moderna había ido, en el siglo XIX, por más allá de la destrucción de la esclavitud, hasta la condenación de cualquier trasplante de hombres. Es así que inauguradas bajo la forma de transferencias de minorías so pretexto de garantizar la paz, las deportaciones se convirtieron en una de las plagas terribles de la guerra. Desde 1922, fecha de los primeros "cambios" de poblaciones balcánicas como consecuencia de la primera guerra, hasta 1947, 70 millones de individuos, casi dos veces la población de Francia, han sido arrancados al pedazo de tierra en que vivían, unas veces dirigidos hacia el trabajo for-

zado y la dispersión, otras empujados en rebaño hacia el destierro, la miseria, la "desocupación" y la desesperación. El Reich hitlerista, entre 1939 y 1944, provisoriamente dueño de los pueblos de Europa central, es responsable de la deportación de 18 millones de personas. Después de la derrota, el pueblo alemán paga el rescate de ese crimen: el reflujo de sus minorías esparcidas en la cuenca danubiana, habitantes de los nuevos territorios polacos, se vuelca sobre él. Los acuerdos de Potsdam (agosto de 1946) habían preparado un proyecto de plan de liquidación; la repatriación de los "refugiados" debía hacerse "de manera ordenada y humana". Pero, de suponer que se pudiera contener el espíritu de venganza, estaba por arriba de las fuerzas humanas reconducir a través de países en estado de caos, 13 ó 14 millones de seres humanos, reintegrarlos a una Alemania reducida, superpoblada, hambrienta y sin trabajo. A pesar de todos los esfuerzos y de todos los llamamientos a la humanidad de los pueblos más favorecidos, quedan en 1953 alrededor de dos millones de "refugiados" en Alemania occidental, reducidos a una vida sub-humana.

Hecho paradojal: las transferencias de poblaciones no tienen curso solamente como regulación de cuentas de guerra, si puedo decir así. Son inauguradas con íntima alegría por pueblos liberados por la guerra. Así el principio ha sido puesto deliberadamente, en práctica en 1947 en la India independiente, entre los dos nuevos Estados del Indostán y del Pakistán. Sobre 6 millones de personas trasladadas, el procedimiento produjo resultados que superan en horror a los conocidos en Europa.

RUPTURA DE LOS ANTIGUOS EQUILIBRIOS

TOCAMOS ahora uno de los aspectos del fenómeno capital, largo y difícil de analizar, que se podría denominar la ruptura, por las guerras, de los antiguos equilibrios políticos y económicos mundiales. Favorecidas por la gran "era de paz" del siglo XIX, se habían establecido o habían sido forjadas por algunas potencias dirigentes, relaciones de equilibrio o de subordinación, circuitos muy delicados de relaciones económicas. De ninguna manera pienso que hayan constituído un orden ideal; por lo contrario, pienso que descansaban sobre muchas injusticias, desigualdades políticas, sociales y económicas. Pero un trastorno tan violento como el determinado por las dos guerras no podía dejar de entrañar un desorden mortífero o hacer correr al mundo riesgos imprevistos.

Política y económicamente, lo sabéis, la consecuencia de las dos guerras que llamamos mundiales pero que sobre todo fueron europeas, es la decadencia de Europa. Anunciada y analizada con gran lucidez por Albert Demangeon en 1920, brilla a nuestros ojos desde 1945. Europa no sólo ha dilapidado sus hombres y sus bienes. En nombre del nacionalismo y partiendo del derecho de los pueblos a disponer de sí mismos, en un tiempo en que su hegemonía política era ya discutida, se ha desgarrado en infinitas rivalidades. En un tiempo en que el porvenir pertenece a los grandes imperios, se ha debilitado por una "balcanización" sin compensación. Ha llamado a intervenir en sus luchas intestinas a naciones y pueblos inferiores a los suyos, o bien les ha dejado libre el campo sobre el terreno de la concurrencia económica mundial. La segunda guerra ha consumado esta decadencia, para gran esperanza de los pueblos durante tanto tiempo subordinados, pero sobre todo para ventaja de los grandes imperios extra-europeos.

La conmoción, la dislocación de los imperios coloniales prosigue desde la primera guerra. De hecho, aun sin nuestras luchas intestinas, habría comenzado la emancipación de los pueblos colonizados, en razón de su propio crecimiento, pero se habría afirmado con mucha menos rapidez. A través de los sucesivos tomos de las Memorias de Churchill, a propósito de la India, se advierte el proceso de aceleración: la pérdida de prestigio de Gran Bretaña vencida en Singapur, la necesidad en que se encuentra la metrópoli de recurrir a los pueblos que pretendía hasta entonces proteger, la presión del aliado americano, todo favorece la liberación de la India. El viejo luchador, guardián de la tradición imperial, rehusa ceder, retarda la solución. Su sucesor deberá resolverse a ella. La fecha del repliegue de Inglaterra, abandonando esa posición imperial clave —1947— tomará en el porvenir las proporciones de una de las grandes fechas de la historia de la civilización. Es demasiado pronto todavía para saber qué papel desempeñará esta promoción de los Estados emancipados. Con seguridad, es una prueba grave y, para Asia, un precedente cargado de consecuencias.

Quedaría por subrayar el rasgo más evidente de la modificación de los equilibrios de fuerzas desde la decadencia de Europa: la división del poder mundial entre dos grandes imperios, los Estados Unidos y la U.R.S.S., que constituyen no solamente dos mundos políticos y económicos irreductibles el uno al otro, sino también dos polos de solicitación espiritual para todo lo que existe fuera de ellos. El análisis de esta división del mundo será hecho por otros: no penetraré en él. El hecho me lleva solamente, para terminar esta primera parte, a plantear una cuestión: al término de la guerra total, ¿hay verdaderamente en el mundo vencedores?

VENCEDORES Y VENCIDOS

YA en 1910, el economista inglés Norman Angell anunciaba que sería "una gran ilusión" creer que en una guerra moderna el vencedor logre obtener de su rival un rescate, que represente el equivalente de las ventajas que en otro tiempo la conquista procuraba a las naciones guerreras. La experiencia de la primera post-guerra dió a esta tesis una total verificación. Francia victoriosa pudo hacer inscribir en los tratados el principio y el monto, no de un tributo, sino de "reparaciones" proporcionadas a los daños sufridos; el espejismo de las indemnizaciones alemanas la ilusionó por algún tiempo, luego se desvaneció. Las mismas garantías de seguridad fueron arrebatadas al conjunto de los vencedores por la reedificación del Reich, que orgullosamente discutía su derrota y, a partir de Hitler, borró los últimos vestigios de ella.

Llegó el día en que Alemania, dueña del continente por la victoria de sus ejércitos reconstituídos, retomó la vieja pretensión de los vencedores de enriquecerse con los despojos de los vencidos. De ahí la reacción de los pueblos libres. Puesto que en 1918 no se supo explotar la victoria, era necesario esta vez aplastar al adversario. Contra el nazismo, Roosevelt lanzó en enero de 1943 la sonora fórmula: "capitulación sin condiciones", que excluía cualquier paz de transacción. A lo que Hitler replicaba en seguida profetizando la guerra de exterminio: "En esta guerra no habrá vencedores ni vencidos, sino solamente pueblos que sobrevivirán y pueblos que serán aniquilados".

No obstante, no sería del todo exacto sostener que la guerra total no deja ya vencedores. Existen hoy dos imperios que salen de ella con un grado de poder inigualado. Pero que a su vez comprueban que no hay para los fuertes verdadero enriquecimiento ni seguridad en medio de un mundo caído en la miseria y la confusión.

En el mismo campo de la nación que ha salido con más felicidad del conflicto, la victoria deja una incertidumbre. Incertidumbre que se refiere a la suerte de la civilización, que aparece como la gran perdedora de la guerra total.

De un lado los principios de justicia por los cuales se tomaron las armas de la cruzada son pisoteados. Los occidentales parecen no haber liberado a Europa del yugo nazi sino para verla caer bajo otra dominación no menos despótica. Ni siquiera han salvado del naufragio la libertad del pueblo por la cual desenvainaron la espada, la desventurada Polonia. De ahí a dudar que en el mundo de la guerra total no puede haber ya guerra justa no hay más que un paso. Sin

Las jornadas cinematográficas de Colonia

AMERICA PENICHET

CRITERIO que publicó recientemente una reseña del Festival Cinematográfico de Cannes debida a uno de los críticos más distinguidos que asistió al mismo, se complace en brindar a sus lectores una crónica de las Jornadas Cinematográficas de la Oficina Católica Internacional de Cine (O.C.I.C.) realizadas en Colonia para estudiar el problema de la calificación moral de películas, debida a la pluma de América Penichet, que acaba de ser nombrada Vicepresidenta de la máxima organización católica en materia cinematográfica.

La Habana.

EL avión pierde altura. Sus hélices se incrustan en un mar de nubes que cubre la tierra. De pronto, ante los ojos ansiosos del viajero, aparece una cinta de plata: el Rhin. Unos segundos más tarde, y las esbeltas torres de la gótica Catedral, alargan sus brazos en señal de bienvenida. Colonia, la meta del viaje, ya no es anhelo sino realidad.

Aeropuerto, aduana, carretera y hotel; un ligero refrigerio y nos adentramos en el corazón de la ciudad. La Sala Plenaria de la Cámara de Comercio e Industria abre sus acogedoras puertas para recibir como en casa propia a los delegados de 23 países que de distintas partes del mundo vienen repletos de papeles, inquietudes, proposiciones y experiencias. El Presidente abre la sesión. Comienzan las Jornadas Internacionales de Estudios convocadas por la OCIC. Asunto a tratar: la clasificación moral de las películas y sus múltiples derivaciones.

Del 20 al 23 de junio el estudio es intenso y constante. Sin embargo, cuatro días es un espacio de tiempo demasiado reducido para abarcar, y menos aún profundizar como merece, un temario tan importante como ambicioso. La OCIC no lo ignora, pero quiere aprovechar las Jornadas para presentar, aunque sólo sea a manera de visión panorámica, los asuntos más candentes, aquellos que promueven mayores discusiones y controversias, porque es urgente unificar criterios y aclarar conceptos.

Lo esencial se logra a plenitud; el pensamiento de la Iglesia en lo que a moral del cine se refiere queda bien definido. La carta que S. E. Mons. J. B. Montini ha enviado al Presidente de la OCIC, no admite dudas al respecto; ella constituye un documento precioso y una guía segura en las discusiones. Basado en esta carta, el Congreso suscribe las conclusiones finales. En cuanto al estudio más detallado y preciso del amplio temario —que se comprueba de imperiosa necesidad—, será objeto de próximas jornadas. En los diversos y complejos problemas que plantea la clasificación de las películas, Colonia no es meta sino partida.

Las Jornadas se desenvuelven en un maravilloso ambiente de confraternidad cristiana. Es éste su aspecto más sobresaliente y sirve a todos de estímulo y ejemplo. La diferencia de idiomas, idiosincrasias y situaciones, no es obstáculo para sentirse de inmediato en familia. La sonrisa y las pequeñas atenciones unen más que las palabras; y el espíritu sobrenatural y la caridad exquisita de los ciento y pico de delegados presentes, suaviza toda aspereza. Pero unidad no es sinónimo de igualdad. Así, los criterios no son siempre uniformes, y si en lo sustancial todos se manifiestan de acuerdo, no sucede lo mismo a la hora de enfocar determinados ángulos de las cuestiones debatidas.

Las películas por televisión suscitan interesantes controversias. Quién ha de clasificarlas ¿la Comisión de cine o el organismo encargado específicamente de este apostolado? ¿Debe haber una misma clasificación para las pasadas por televisión y las exhibidas en sala pública o conviene que sea distinta? En caso de una doble clasificación ¿será ésta menos severa considerando las deficiencias técnicas y otros aspectos que presentan las películas televisadas o por el contrario ha de ser más rigurosa por tratarse de un espectáculo familiar? Las opiniones son diversas y cada cual apoya su tesis con calor. De la discusión brota la luz y se llega a la conclusión que sólo los Centros de cine están autorizados para dar apreciaciones morales sobre películas y que una doble clasificación no se justifica actualmente; pero se reconoce la diferencia de condiciones entre televisión y sala pública que plantea problemas de orden moral, psicológico y educativo que es necesario estudiar.

Una cuestión delicada se presenta. ¿Qué actitud asumir ante una película artísticamente buena pero dañina desde el punto de vista moral? Se comprueba una tendencia en algunos sectores católicos a dejarse arrastrar por el entusiasmo que produce la belleza de la forma para olvidarse bastante del grave perjuicio que acarrea el fondo. La carta de Mons. Montini aclara la materia: "Cuanto más deseable sea que una obra moralmente recomendable tenga cierto valor técnico, tanto más hace falta guardarse de toda indulgencia para con una película recomendable por su valor artístico o por los problemas que plantea, pero sobre la que se puedan hacer graves reservas desde el punto de vista moral o religioso: las Comisiones de censura tendrán que defenderse a veces contra semejante tentación".

Se observa con pena que muchos católicos van al cine sin informarse de la calidad religiosa y moral del espectáculo. Hay una indiferencia y hasta un marcado desprecio por las decisiones de las Comisiones de censura. ¿Puede entonces extrañar el aumento que en los últimos tiempos van teniendo las películas inmorales? Con un culpable desconocimiento de la profunda influencia que el cine ejerce sobre las masas, muchos católicos ayudan con su presencia y su dinero a mantener este lamentable estado de cosas. En las Jornadas de Estudios de la OCIC se acuerda dirigir un apremiante llamamiento a los católicos y a todos los hombres de buena voluntad, para que sean generosos y disciplinados en aceptar las indicaciones dadas por las

---

embargo, la historia debe ponernos en guardia contra la tentación de darlo: 1º) muestra que la elección de la paz o de la guerra no ha sido dejada a los pacíficos, que fueron obligados al combate por la agresión del nazismo. Caso típico, el de los Estados Unidos, obstinadamente encerrados en su aislacionismo, radicalmente desarmados, voluntariamente sordos a los llamamientos de Europa y a las advertencias de Roosevelt, hasta el día en que Pearl-Harbour y la declaración de guerra alemana los precipitan en la guerra; 2º) atestigua que el esfuerzo cumplido por la libertad está lejos de haber sido vano. La vivimos hoy en nuestro país, y en toda asamblea de hombres libres. Y lo sabríamos mejor si nos abandonáramos menos a nuestra fatiga y a nuestras desilusiones.

De otro lado nos asaltan por todas partes las espantosas consecuencias de dos demasiado largas pruebas sobre la moralidad individual y colectiva. No me detendré sobre este último cuadro del mundo al término de dos guerras, no porque me parezca menos importante que el de las pérdidas materiales estimables en cifras, sino porque os es más familiar. No acabaría si tuviera que hablar de la depravación de las conciencias por los hábitos de violencia, de la perversión de los más nobles sentimientos por el cinismo de las propagandas, de la piedad y la humanidad ahogadas por el fanatismo de las ideologías, y quizá, ¡ay! del retroceso del espíritu de religión, en todo caso de las dificultades que experimenta la Iglesia, nuestra madre, en hacer escuchar su voz en medio de los clamores, para elevar las colectividades hasta el espíritu supranacional y los individuos hasta la caridad de Cristo, sin la cual jamás habrá paz entre los hombres.

(Continuará)

Reportajes a Escritores Argentinos

El problema de la literatura argentina es un problema de lenguaje, dijo Carmen Gándara



Carmen Gándara, óleo de Enrique Larreta

POR el costado de una ventana del piso de Carmen Gándara se ve el río. La ciudad se abre en árboles anticipando los jardines de Palermo. Adentro, una mujer alta y elegante nos extiende una taza de té. Carmen Gándara habla con una voz suave pero audible instándonos a viajar a Europa, segura de la eficacia de un viaje para nuestra madurez e inteligencia.

De pronto iniciamos las preguntas.

—¿Qué es para usted la novela?

—La novela, para mí no existe como abstracción y creo que en eso, precisamente, consiste su grandeza y la razón de su permanencia; por eso ha atravesado todas las modas y todos los modos de vida. Cada novela es, o puede ser o debe ser, diferente de todas las otras, porque cada época, cada hombre, cada caso propone una novela distinta. Ha llegado a decirse que los géneros literarios han terminado. Si así fuera la novela habría terminado para dar lugar a algo más próximo al simple relato de la vida, es decir, a ese lenguaje o ese ritmo por medio del cual el hombre va, al narrar, mirando, fijando, salvando sus experiencias de la propia confusión. Es un hecho que la novela es hoy y acaso lo irá siendo cada vez más, comunicación, confesión: es el diálogo del hombre con el misterio que lo envuelve. Imagino que pudiera hacerse una historia general de la literatura en la que iría viéndose una progresiva aproximación del hombre a la palabra que pronuncia; algo que sería la historia de un gran intento: el de suprimir o poblar ese desierto que nos separa de la expresión, de la forma.

Comisiones, evitando así el peligro de daño personal, de escándalo y de cooperación al mal.

Hay un aspecto donde no existen discrepancias: el derecho de la Iglesia de informar a los creyentes sobre el valor moral y espiritual de las películas. Este derecho, que es al propio tiempo un deber, lo cumple la Jerarquía de cada país al encomendar dicha tarea, como por delegación, a los Centros Nacionales. De este hecho proviene, precisamente, la autoridad de esos organismos. Esto aumenta también su responsabilidad. Por tanto, se hace imprescindible que las Comisiones de censura procedan con suma prudencia y rectitud; sus miembros deben ser escogidos con esmero. Toda insistencia es poca en lo que se relaciona con la formación religiosa, moral y técnica que han de poseer los mismos.

La necesidad de que el juicio moral tenga una función formativa a la par que informativa se debate. ¿Basta sólo con decir: ésta película puede verse y tal otra no? De ninguna manera. El público debe ser informado de las razones de la censura. No es suficiente preservar mediante una "notificación previa", es necesario que al mismo tiempo se eduque. Para que el espectador conozca el contenido moral de la obra, los Centros tienen que acompañar la clasificación con los motivos de la apreciación moral "teniendo siempre en cuenta las reglas de la prudencia".

Hay algo más. La Encíclica "Vigilanti Cura" confía a los Centros Nacionales la misión de promover las buenas películas. ¿Han comprendido todos los Centros que su tarea no es exclusivamente de censura? Algunos hay que todavía no han caído en la cuenta de la trascendencia que reviste el enfoque positivo del apostolado cinematográfico. Otros, en cambio, hacen en este sentido una hermosa tarea que ya va dando su fruto. La experiencia aportada por estos últimos alienta a los delegados. Favorecer las películas de alto valor espiritual y humano, viene a formar parte del capítulo de los propósitos.

Un hecho significativo. Las delegaciones de Argentina, Brasil, Colombia, Chile, Cuba, México, Perú y Uruguay se hacen sentir con fuerza en este Congreso. Latinoamérica ha enviado una magnífica representación. Es que nuestro continente se va incorporando cada vez más al concierto internacional del apostolado cinematográfico, infundiéndole nueva vida con sus energías frescas y juveniles. América es para la OCIC la más bella promesa de un futuro mejor.

Entre lecturas de temas, intervenciones y un tanto fastidiosas pero inevitables traducciones, transcurren las Jornadas. El tiempo pasa sin sentirse. Cumpliendo el programa, el día 24, después de la vista a Bonn y el almuerzo en Brühl, quedan clausurados oficialmente los días de estudios en lo alto del histórico Petersberg. La última voz que se deja oír es la de Mons. Albino Galleto, que en este evento católico mundial representa oficialmente, por vez primera en los anales de la OCIC, a la Comisión Pontificia para la Cinematografía. Es todo un acontecimiento. Demostración palpable de cuánto preocupa e interesa al Santo Padre todo lo que atañe al medio de expresión más difundido en nuestros días.

Se han terminado las Jornadas. Una oración de acción de gracias brota espontánea de lo más profundo del corazón. Nunca habíamos asistido a una reunión de la OCIC aunque lo deseábamos ardientemente. Ahora, cumplido el anhelo, hacemos un recuento: el balance es positivo. Hemos recibido mucho.

Nos vamos de Colonia con pena, un poquito de nosotros mismos ha quedado allá. Pero al igual que el resto de los delegados, regresamos a la propia patria con un caudal de conocimientos, energías, entusiasmos y proyectos.

Estamos de nuevo con las manos sobre el arado, el campo es inmenso y promete sazonados frutos si se le trabaja bien. Es hora de repartir y sembrar todo lo que en Colonia nos ha sido dado. ✥

—¿Qué opina de la novela argentina?

—Esa es una pregunta que habría que contestar con un libro. Y espero hacerlo algún día con el libro que tengo casi concluído y que tal vez se titule *La Novela y Nosotros.*

—¿Qué novela tuvo mayor influencia en su formación como escritora?

—No recuerdo ninguna novela que haya tenido una influencia particular, concreta, sobre mi manera de escribir. Si tuviera que decir cuáles son las novelas que mayor impresión me hicieron tendría que mencionar las de Dostoiewski. Luego, mencionaría a Proust y a Kafka. Pero de influencia —en la medida en que yo pueda saberlo— no cabe hablar.

—¿Qué autores extranjeros lee en prosa y poesía, y cuáles argentinos?

—Leo poco. Es decir que después de haberme pasado la vida leyendo con voracidad y desorden, ahora sólo leo aquello que pueda servirme. Servirme para vivir, para escribir, para creer. Entre los novelistas argentinos actuales he seguido con atención preferente la obra de Mallea, pues creo que es la más honda y significativa de nuestra realidad interior. En la generación siguiente, me interesa lo que hace Murena, particularmente en el terreno del ensayo. En cuanto a la poesía —para no pronunciar nombres obvios— diría que entre las novísimas apariciones me ha sorprendido el acento de Magdalena Harriague.

En estos momentos entra en la espaciosa habitación una figura breve. Es Ana Gándara, hija de la novelista, que nos saluda mirándonos con unos ojos de excepcional dulzura y belleza, esa Ana Gándara a quien hemos de entrevistar más adelante, autora de un excelente libro de cuentos: *Génesis.*

La cuentista se sienta próxima a una mesa con numerosas fotografías mientras nosotros continuamos:

—¿Cuál es a su juicio el problema más importante de la novela contemporánea?

—Los problemas que se presentan hoy al novelista son muchos pero posiblemente el más importante sea el que surge del aislamiento del hombre. De su soledad frente a la sociedad, frente a la palabra, frente a Dios.

—Usted, novelista y cuentista, ¿cómo definiría la diferencia entre uno y otro género?

—Una novela es un pequeño cosmos en el que se entra; en el que se entra a convivir con los seres y las cosas que allí se hallan. Es un mundo donde el lector es casi un personaje más, un personaje escondido. Si está ausente esa calidad —respirable— de la atmósfera, habría fallado lo fundamental, lo primero. En cambio el cuento se mira desde fuera. Está hecho de alusiones, de sugestiones; su lenguaje es necesariamente, en mayor o menor medida, de naturaleza simbólica. En un buen cuento el aire *no* es respirable porque todo ha sido llevado a la categoría de signo, de cifra.

Pensamos inevitablemente en ese cuento bellísimo —*La Habitada*— en el que se expresa la clave de la pampa —ese tenso vientre del país— cuando un personaje dice: "Aquí, Felipe, estamos a mitad de camino" cuando se está hablando de la muerte.

—¿Está en crisis la novela contemporánea?

—Está en crisis como lo está la sociedad, como lo está el hombre, la fe del hombre en el porvenir. ¡Todo!

—¿Cuánto tiempo demoró en escribir su novela *Los Espejos?*

—Poco. El tiempo que tardé en escribir materialmente el libro. Lo único que tuve que pensar y repensar fué el capítulo final.

—¿Tuvo el programa total del libro antes de empezar a escribirlo?

—Sí. Vi el libro entero o más precisamente la escena central, la de la muerte, y todo lo que necesariamente debía conducir a ella. Estaba caminando, una tarde de invierno, junto al lago Nahuel Huapi. Había una luz alta y fría, inhumana. De esa luz nació el libro. A la mañana siguiente, comencé a escribir.

—¿Planea usted otra novela?

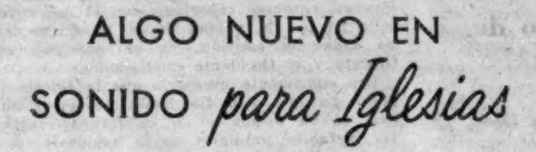
—Sí. Pero de lo que todavía no existe prefiero no hablar.

—¿Cree en la independencia, en la libertad de acción de los personajes, una vez que el novelista los ha inventado?

—Sobre eso hay tanto que decir. A veces, uno ve una circunstancia dada, un color, un clima; y ese clima va produciendo sus personajes. A veces, lo que primero se ve es el personaje, su carácter, su fatalidad, y entonces es él quien configura su circunstancia. En este segundo caso el personaje —si ha nacido con esa misteriosa fuerza que no muere— crea su propia acción. En el primero, no. Aunque todo esto es relativo, pues ¿en qué medida pueden separarse personaje y circunstancia? Ahora, Lezama, ¿por qué no me habla usted del lenguaje? ¿Hay acaso algo que tenga para nosotros mayor importancia? El problema de la literatura argentina —y en general de la americana— es un problema de lenguaje. Cuando yo estoy por escribir siento eso con una agudeza dolorosa, siento la angustia fundamental de *no tener* palabras. Sé unas palabras, las conozco, las recuerdo; pero no las tengo; no son mías. No pasan por mí, hechas río, como pasa por un español el río del idioma. Sin embargo, de esa pobreza tenemos que hacer nuestra riqueza. Pero ¡qué difícil es! Muchas veces siento la necesidad de acercarme al idioma como se acerca uno al mar... Tomo entonces un libro que puede ser el Quijote o La Celestina, que puede ser una novela de Valera o de Galdós o de Pérez de Ayala, y leo; leo palabras, giros, ritmos; dejo que entren en mí esos ritmos y esas formas sin pensar. Luego, no queda en mí sino la sensación de la presencia del idioma, de su fuerza mágica. Y eso me da la ilusión de ser un poco menos pobre que antes. Pero insisto: de ese estado de soledad y de pobreza hemos de partir si queremos llegar a alguna parte.

El río ha acentuado su color oscuro y un trapo gris ha ocultado la iglesia del Pilar. La pesada neblina opaca la ciudad. Salimos a la calle invadidos aún por la presencia de Carmen Gándara que se ha quedado junto a unos leños brillantes repasando los originales de un próximo artículo. ❖

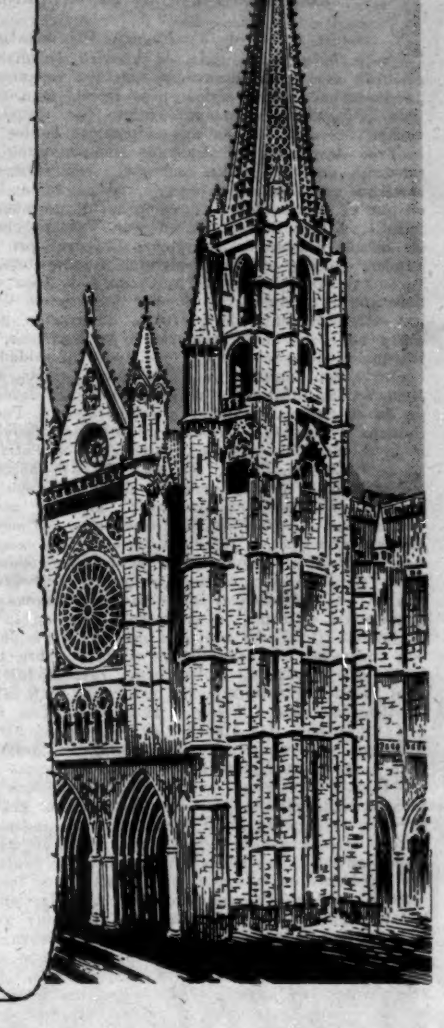
Hugo Ezequiel Lezama



Miles de templos en el mundo entero certifican la calidad de las instalaciones de sonido PHILIPS. En la Catedral de San Pedro, en Roma, en nuestra venerada Basílica de Luján y en numerosas iglesias de distintos países, la palabra sagrada llega mejor y más pura a los feligreses por medio de los equipos de sonido PHILIPS, la marca mundial que es hoy garantía de la más alta calidad en electroacústica.

PHILIPS tiene siempre una solución científica para mejorar la reproducción del sonido en las iglesias.





PHILIPS ARGENTINA S. A.

DEPARTAMENTO ELECTROACUSTICA - *Vedia y Avda. Forest - Buenos Aires*

SUCURSALES EN: PCIA. DE BUENOS AIRES: Montevideo 481 - ROSARIO: Maipú 780 TUCUMAN: 9 de Julio 65 - CORDOBA: Avda. Independencia 301 - MENDOZA: Avda. San Martín 53 - BAHIA BLANCA: San Martín 82 - CONCORDIA: Presidente Perón 888.

PENSAMIENTO PONTIFICIO

Reconocimiento del cuerpo de San Gregorio VII

(RADIOMENSAJE DEL 11 DE JULIO DE 1954 AL CLERO Y FIELES DE SALERNO)

EL nombre ínclito de S. Gregorio VII, amados hijos, que bajo la sapiente guía de vuestro amadísimo Prelado, celebráis con extraordinaria y oportuna solemnidad, resuena ya desde hace nueve siglos en la Iglesia de Dios como símbolo del perfecto e indómito atleta de Cristo, y al mismo tiempo se contrapone a los adversarios de los derechos de la Sede Apostólica en todos los tiempos, cual sería advertencia de que todo asalto contra ella está condenado al fracaso, ya que Dios es su escudo inexpugnable. Desde el día en que el invicto Pontífice, como herido de muerte en plena batalla, expiró desterrado en esta vuestra ciudad de Salerno, que guarda en su célebre Catedral sus restos venerandos, no hay cristiano alguno, ni sacerdote, ni Pastor, verdaderamente entregado a la causa de Dios o de las almas, que al pronunciar el nombre de Gregorio VII, no sienta un estremecimiento de profunda admiración por sus gestas y no saque de la memoria de su heroísmo, aquel valor intrépido, indispensable en toda época al soldado de Cristo.

Con razón ensalzáis a Hildebrando, gloria de la Orden Benedictina, infatigable reformador de la Iglesia, a quien ya en su tiempo, su amigo y colaborador S. Pedro Damián, llamaba *"immobilis columna Sedis Apostolicae"*: inconmovible columna de la Sede Apostólica: (*S. Petri Dam. Epp.* 1. 2, 9; *Migne PL*, t. 144 col. 273 C); honrad al Papa Gregorio VII, en cuya muerte el 25 de mayo 1085, escribía un cronista contemporáneo: ***"graviter corpore infirmatus, sed in defensione iustitiae usque ad mortem firmissimus, Salerni diem clausit extremum; de cuius obitu omnes religiosi utriusque sexus, et maxime pauperes, doluerunt. Erat enim catholicae religionis ferventissimus institutor, et ecclesiasticae libertatis strenuissimus defensor"***: gravemente enfermo en el cuerpo, pero en la defensa de la justicia firmísimo hasta la muerte; cuya pérdida lloraron todos los fieles de ambos sexos y sobre todo los pobres. Era en efecto ferventísimo restaurador de la religión católica y defensor muy esforzado de la libertad eclesiástica (*Bernoldi Chronicon* ad a. 1085, Mon. Germ. Hist., SS., t. V, pág. 444 líneas 2-6). Por estos breves rasgos, probados con numerosos e indiscutibles testimonios, se alza la gloriosa figura de Gregorio VII como un gigante del Papado, hasta el punto de poderse decir de él con toda verdad, que ha sido uno de los más grandes Pontífices no sólo de la Edad Media, sino de todas las edades. Porque si la grandeza de un Papa se ha de medir —fuera de la santidad personal— por la amplia y exacta visión de los problemas de la época, por la altura de los fines propuestos, por las fuerzas morales empleadas en conseguirlos, no hay duda que Gregorio VII fué muy grande tanto en el juzgar, como en el querer y en el obrar.

Admirable es aún hoy día el hecho de que él, en tiempos de agitadas convulsiones, acompañadas de funestas relajaciones, se haya elevado sobre las mezquindades de las ambiciones personales y de los intereses de partido y haya sabido determinar con segura clarividencia cuáles eran los problemas y las necesidades esenciales, que había que afrontar y definir con resolución indomable. Lo que entonces se presentaba como sumamente necesario y Gregorio VII quiso con tenacidad, era devolver a la Iglesia la independencia, la unidad y la santidad de que la había dotado su divino Fundador.

Era necesario que la Iglesia fuese libre. He ahí por qué Gregorio VII acepta el conflicto que se le pone delante para librarla, como a cuerpo ágil y sano, de las cadenas e impedimentos que le ponían las potencias terrenas, especialmente en el libre nombramiento de sus Pastores. Este fué el significado de la lucha de las Investiduras, una de las más ásperas y capitales que haya combatido la Iglesia por su independencia y que ha venido a reforzar en los Pontífices del segundo milenio que entonces se abría, la conciencia de su valor sumo y del deber de defenderla con todas sus fuerzas.

Era necesario además que la Iglesia estuviese unida, con aquella unión orgánica y viva, propia de un cuerpo perfectamente desarrollado. Y he aquí a Gregorio VII hacerse incansable promotor de las relaciones frecuentes e íntimas con los Obispos y, por medio de ellos, con toda la Cristiandad. La colección de sus Cartas, en las cuales resuenan casi todos los nombres de las naciones antiguas o jóvenes, entonces conocidas, son el mejor testimonio de su solicitud por la unidad de la Iglesia y de su viva ansia de sanar la escisión, ya entonces consumada, entre el Oriente y el Occidente cristiano.

Era sumamente necesario que la Iglesia fuese santa. De hecho ¿a qué otro fin había de servir su organismo, el cual en su origen y en su íntima constitución descubre los inefables prodigios de la sabiduría, de la santidad y de la caridad de Dios? Pues he aquí el ardiente celo de Gregorio VII en la restauración de las virtudes sacerdotales y en la renovación moral del pueblo en sus costumbres cristianas. De este modo por medio de una Iglesia santa, unida y libre, se prometía un influjo eficaz y benéfico sobre la "ciudad terrena". Quizás ningún Papa, como él, comprendió y promovió con ardor tan fervoroso el oficio de la Iglesia en el mundo y para el mundo.

Con mucha razón historiadores y eruditos, a quienes acompaña la opinión común, consideran como señal característica de la personalidad de Hildebrando su culto por la justicia, a cuyo triunfo se aplicó incesantemente, luchando y muriendo por ella. Pocas palabras pronunció él con tanto respeto y fervor como la palabra *"iustitia"*, como si conservase siempre viva en la mente la imagen de su majestad soberana, ante la cual toda potestad creada debe inclinarse. *"Magis... mortem suscipere parati erimus, quam iustitiam relinquere"* (*Gregorii VII Registrum*, IX, 11. ed. *Gaspar* in *Mons. Germ. Hist.* Epp. sel. t. II, fasc. I, p. 588). ¡Antes la muerte que traicionar a la justicia! escribía en 1081 ante el ejército hostil de Enrique IV. La justicia, para él, significaba el orden de Dios en el mundo; es decir, que todas las cosas humanas, desde la más pequeña hasta la más grande, deben estar ordenadas según la voluntad y la ley de Dios y que el hombre ha sido plasmado, no según la forma del pecado, sino a imagen de Dios; *"imago Dei, quae est forma iustitiae"* (*Ph. Jaffé, Bibl. Rerum Germ.*, t. II, *Monum. Gregor.*, pág. 534, *Gregor. VII ad Liprandum*, a. 1075). Iluminado por conceptos tan elevados, Gregorio se coloca en el número de los precursores que despliegan libremente las fuerzas íntimas de la Iglesia para hacer que prevalezca en el mundo el plan de Dios. En esta empresa, que de manos de Gregorio VII recibe el empuje y ha de continuarse en los siglos sucesivos con acción cada día más concreta hasta el presente, el recuerdo de su Pontificado, que jamás palideció, fué siempre y es hoy una abierta e incomparable protesta contra la fuga vil de algunos ante la responsabilidad que alcanza a todo fiel cristiano en toda el área de la vida pública.

De esta suerte, mientras las aspiraciones y propósitos de Gregorio VII nos revelan la extraordinaria claridad de su mente, sus obras nos dan la medida del vigor excepcional de su ánimo. El se atrevió a emprender la ingente lucha por la libertad de la Iglesia y el justo orden, no sólo sabiendo que desafiaba las reacciones violentas de los instintos inherentes a la naturaleza humana, sino teniendo conciencia, asimismo, de la resistencia que habrían de oponerle las tradiciones inveteradas y las circunstancias de hecho, que ya de tiempo atrás se habían convertido casi en derecho vigente. A este respecto parece oportuno notar también hoy que no corresponde a la verdad histórica el retrato de un Gregorio VII, como hombre temerario e inclinado a los contrastes y ávido de sembrarlos en su camino. Muy por el contrario, sufrió indeciblemente bajo el peso de su cargo y de su responsabilidad. No pocas de sus Cartas, que nos revelan con transparencia conmovedora el fondo de su alma, como, por ejemplo, la dirigida al abad Hugo de Cluny el 22 de enero de 1075 (*Reg.* II, 49, *Gaspar, op. cit.*, pág. 188-190), nos hacen como revivir los íntimos dramas de su espíritu, las luchas y las mortales tristezas que con frecuencia le angustiaban ante los males que le rodeaban por todas partes y ante los pasos que tenía que dar y las resoluciones que había de tomar. Ciertamente, no demostraría conocerle quien, como ya ha sucedido, se lo imaginase y lo describiese como un hombre duro e inaccesible: por el contrario, estaba dispuesto y abierto a la mansedumbre, que quería reinase, siempre que se lo permitía su deber. En Canosa, donde le hubiera sido fácil abatir a su adversario Enrique IV, abandonado

casi de todos y obligado a pedir gracia a sus pies, el gran Gregorio, en cambio, con un acto que fué prueba luminosa de su magnanimidad soberana, sacrificó las ventajas políticas que tenía en sus manos, en aras de su sentido de buen Pastor y de Sacerdote de Cristo. De este modo en Canosa resplandeció esa verdad: que en las circunstancias más arduas la Divina Providencia gobierna y guía con ayudas extraordinarias la obra del Vicario de Cristo y brilló también una grandeza: la sobrehumana de Gregorio VII. Ni siquiera es conforme a la verdad que pasase con ligereza por encima de usos antiguos o presuntos derechos; más aún, examinó con particular cuidado las tradiciones eclesiásticas, pero también dejó escritas las memorables palabras: *"Dominus non dixit: Ego sum consuetudo, sed: veritas"* (*Carta a Wimundo, obispo de Aversa; Jaffe, op. cit.* pág. 576, n. 50).

Estas consideraciones nos llevan a penetrar el secreto de su fuerza íntima. Sostuvo las luchas que le impuso el tiempo con una pureza de intención, que mayor no se puede concebir. Tuvo exclusivamente por mira la verdad y la voluntad de Dios. Hacer que prevaleciese sobre todo humano miramiento el querer divino: he aquí la única norma de su actuación apenas fué elevado al Sumo Pontificado, como lo declaró en una Carta al Duque Godofredo el 6 de mayo de 1073: *"Neque enim liberum nobis est alicuius personali gratia legem Dei postponerse aut a tramite rectitudinis pro humano favore recedere"*: No tenemos libertad para posponer la ley de Dios al agrado personal de alguno, ni para apartarnos por humano favor de la senda de la rectitud (*Reg.* I, 9; *Gaspar op. cit., pág.* 15). A esta noble y santa consigna permaneció fiel hasta su último suspiro.

De su conciencia segura de ser él, en virtud de su Oficio, el defensor de la causa de Dios en la tierra, nacían aquella decisión y aquella fortaleza, con que se sostuvo inmutablemente firme en llevar adelante los fines propuestos, sin doblegarse ni comprometerse en los derechos esenciales, aun cuando, como en los últimos años de su Pontificado, llovieran sobre él de todas partes adversidades y reveses. Dignas de su temple de alma y de su conducta de vida rectísima son ciertamente las palabras que Gregorio VII se dice pronunció, cuando desterrado yacía en el lecho de muerte ante los Cardenales y los Obispos allí presentes, que ensalzaban su obra: *"Ego, fratres mei dilectissimi, nullos labores meos alicuius momenti facio, in hoc solummodo confidens, quod semper dilexi iustitiam et odio abui iniquitatem"*: Yo, Hermanos míos amadísimos, no doy importancia a ninguna de mis obras; sólo confío en que siempre he amado la justicia y odiado la iniquidad (*Greg. VII vita a Paulo Bernriedensi conscripta*, n. 108; *Watterich, Pont. Rom. vitae*, t. I, Lipsiae 1862, pág. 538-539).

Pero, ya, la mayor objetividad que honra a los modernos estudios históricos ha disipado muchos prejuicios y reconocido la sinceridad de corazón y la firmeza más que humana de Hildebrando. Al presente su memoria va cobrando entre sus amigos y también entre no pocos de sus enemigos, el respeto que concuerda con la excelsa figura de un Papa tan grande.

Con todo, no quisiéramos despedirnos de vosotros, amados hijos, que ciertamente sois del número de los admiradores y devotos de S. Gregorio VII, sin indicaros alguna luminosa lección que él, alejado con distancia secular, pero presente con su ejemplo, os da desde su glorioso sepulcro. La primera es la exhortación a la confianza en la divina intervención, siempre que se trata de la suerte de la Iglesia. Consta por repetidas experiencias cómo en las luchas, que la Iglesia en el correr de los siglos ha afrontado, parece que en un principio sus adversarios obtuvieron clamorosas victorias y que sus defensores se vieron envueltos en las tormentas de las persecuciones y de los trabajos, como para que no se atribuyesen a sí mismos y a fuerza de la humana prudencia sino a la virtud divina el triunfo final (cfr. *Bianchi, Della potestá e della politia della Chiesa*, Roma 1745, t. 1, pág. 211-212).

Y así, no lo dudamos, darán buenos frutos vuestros sufrimientos, oh amados Obispos, sacerdotes, religiosos, seglares, en nuestros días, muertos, encarcelados, torturados, expulsados, por vuestra fidelidad a Cristo y a su Iglesia. No de otro modo la Providencia permitió que Gregorio VII terminase sus días en el destierro, humillado, con apariencia de vendido, en el derrumbamiento aparente de toda su obra. Mas no pasó mucho tiempo después de su muerte en que él figurase como el verdadero vencedor en la lucha por la libertad de la Iglesia; viéronse deshechos los obstáculos, y sus fines conseguidos y actuados a lo menos en sus líneas fundamentales.

Una segunda lección, que llamaríamos con gusto el testamento de Gregorio VII a vosotros y a los cristianos de todos los tiempos, es su vida misma, consagrada a la grandeza de la Iglesia, de cuyo perfeccionamiento intuyó que pendía la salvación del mundo. Escuchad dócilmente la triple advertencia que con su nombre se os dirige: ¡Amad a la Iglesia! porque merece vuestro amor, por ser Esposa de Cristo y depositaria de los eternos tesoros. Vivid, todos unidos, sin divisiones ni discordias entre vosotros, en conformidad con la fe que profesáis, para que así el mundo conozca la santidad de la Iglesia, no sólo en la verdad de su doctrina y en las fuentes de gracia, que brotan de su seno, sino también en sus miembros vivos, que de ella reciben su perfección. ¡Prodigáos por la salvación del mundo! Todo fiel cristiano no puede menos de sentir, a imitación del divino Redentor y Maestro, inmensa compasión hacia sus hermanos. Sed, pues, conscientes de vuestro deber de cooperar al mejoramiento de la sociedad humana según la ordenación de Dios y la ley de Cristo.

Finalmente, Gregorio VII nos da ejemplo de la inquebrantable confianza, en que debe cimentarse toda obra de salvación. El esperó y trabajó, se puede decir, contra toda esperanza, sabiendo bien que su acción, emprendida en colaboración con Dios, jamás quedaría sin fruto. Tal vez podría también a vosotros sucederos en el campo del Señor, tener que acudir a su confortante ejemplo, para no abandonar desanimados el arado y proseguir con constancia invencible vuestro trabajo.

Con este augurio y encomendándoos a todos vosotros a la poderosa intercesión del grande y santo Pontífice os damos de todo corazón Nuestra Bendición Apostólica.

TRANSCRIPCION

El "Motu Proprio" de Pío X y los compositores

por EMILE MARTIN

II

(Continuación del N 1216)

Este renacimiento del canto gregoriano y de la antigua polifonía, esta primacía dada a las obras del pasado en la jerarquía de las composiciones litúrgicas, no dejan de plantear para los compositores de nuestro tiempo un problema de actitud que ya ha suscitado numerosos ecos.

"¿Con qué derecho (me escribía recientemente uno de éstos, con la pluma mojada en vinagre) se impone a los fieles del siglo XX una expresión musical anticuada, una forma artística de otra edad, para traducir en la oración cantada, sus aspiraciones místicas? ¿Los siglos pasados, esos mismos que se nos proponen como ejemplos, no son sobre este punto ricos en enseñanzas? ¿El canto gregoriano no era moderno en el siglo XI y las innumerables misas escritas por los polifonistas del siglo XVI no atestiguan en favor de una música litúrgica contemporánea? ¿Nuestro siglo sería, pues, desheredado hasta el punto de no poder suministrar un arte litúrgico apropiado a las aspiraciones religiosas de nuestro tiempo?...

Esta diatriba refleja un estado de espíritu bastante difundido en los medios musicales. No que el problema sea siempre puesto con este rigor y esta intransigencia. Puesta aparte toda cuestión de forma, es siempre cierto que en nuestros días algunos músicos de iglesia dignos de ese nombre, animados del misticismo cristiano más ortodoxo y deseosos de embellecer el culto divino con nuevos aportes del arte musical, solicitan sobre este punto legítimos esclarecimientos.

Reconozcamos ante todo, con toda lealtad artística, que el uso del canto gregoriano y de la antigua polifonía no puede ser considerado como una regresión. Si esas formas de arte musical han adquirido derecho de ciudadanía en nuestra liturgia hasta el punto de formar la base de nuestra música religiosa, es en virtud de esta decantación secular que está en el origen de todo clasicismo. Que la música litúrgica posea su repertorio clásico ¿qué de más natural? Pero no solamente es esta belleza consagrada por el tiempo la que asigna a estas obras el primer lugar, es su misma estructura la que revela en grado supremo las otras dos cualidades requeridas por su función litúrgica: la santidad y la universalidad. Sugerente a este respecto es el juicio que formulaba un Jules Lemaitre al salir de un servicio fúnebre en la iglesia de la Madeleine: "(...) nuestros sentimientos eran tan graves que de buena gana nos hubiéramos pasado sin toda esta música moderna y, en realidad, profana, que el clero nos ha prodigado creyendo hacer bien: esta música se parecía verdaderamente demasiado a la que se oye en el teatro y en los conciertos". Y después agregaba: "Por añadidura, no comprenderé nunca por qué el clero, que posee ese magnífico tesoro del canto gregoriano, tiene el mal gusto de admitir otros en sus iglesias". El autor de estas severas líneas no era sospechoso de clericalismo; para decidirse en la elección, sin duda le bastaba con ser hombre de gusto. Está permitido pensar que la "música" ejecutada durante esa misa de Requiem justificaba esa intransigencia. Jules Lemaitre hubiera reaccionado de otra manera si, en lugar de frases musicales, "hábiles quizás, pero redondeadas, satisfechas de sí mismas, desprovistas de seriedad y de piedad", el compositor se hubiese esforzado por reproducir la majestad simple y grave del canto litúrgico.

Lejos de cerrar sus puertas a los compositores de nuestro tiempo deseosos de magnificar el culto divino, la Iglesia las abre de par en par, pues, como lo nota expresamente el *Motu proprio*, "la Iglesia ha reconocido siempre y favorecido los progresos del arte, admitiendo al servicio del culto todo lo que el talento ha logrado de bueno y de bello, con tal que sean respetadas las reglas de la liturgia". La validez de tal principio no podría ser desvirtuada por interpretaciones tendenciosas o erróneas. Algunos han pretendido que atribuyendo al canto gregoriano el papel de "modelo soberano", el documento pontificio limitaba arbitrariamente el campo de la expresión musical y se oponía a toda innovación; que, desde luego, el precitado texto miraba a lo más a la calidad de los "*pastiches*" gregorianos en el género ilustrado por Dom David, Dom Pothier, Charles Bordes, y muy recientemente por cierto *Te Deum* y cierta misa de Requiem en francés... Esta vulgar confusión entre la letra y el espíritu revela la incapacidad o la mala fe. ¿Cómo el Papa Pío X hubiera aprobado ese sectarismo? Cuando Arthur Coquard le presentó su *Messe de Mariage*, el autor del *Motu proprio* no le reprochó sus audacias de escritura. Por otra parte, ningún género musical, por eminente que sea, puede reivindicar una exclusividad absoluta. La producción gregoriana, como cualquier forma de arte, está ligada a las contingencias de la historia, aun cuando no siempre comparta sus vicisitudes. A riesgo de atraerme las iras de tal o cual gregorianista patentado, me atrevería a decir que todas las piezas de ese vasto repertorio no son igualmente dignas de inspirar la piedad de los fieles, que al lado de resultados milagrosos, dignos de arrebatar a los músicos de todos los tiempos, se encuentran piezas insípidas e inconsistentes, hasta fastidiosas tanto para los que la cantan cuanto para los que las escuchan. La misma observación se aplica también a la polifonía renaciente, por lo demás, bastante fértil en obras maestras, para facilitar la elección de los maestros de capilla. *Spiritus, non littera!*... Por lo que, durante el congreso de música religiosa de 1937, se diseñaron dos tendencias que conocieron igual favor en la igual sumisión a las directivas del *Motu proprio*: o aproximarse por el estilo, los medios expresivos y la estructura a los procedimientos medievales y palestrinianos, o penetrar de este espíritu el más moderno lenguaje musical. Perspectivas inmensas en las que el genio de nuestros músicos de iglesia puede desplegarse libremente.

Pero hay otra consecuencia que sacar de este espíritu y de sus exigencias: "Temo a la música de iglesia, declaraba no ha mucho monseñor Chevrot: o es mala y me horripila, o es excelente y me distrae". San Agustín hubiera apreciado mucho esta graciosa salida, ¿no ha escrito en alguna parte de sus *Confesiones*: "Cuando me sucede ser más tocado por el mismo canto que por las palabras que lo acompañan, confieso que he pecado y que hubiera preferido no haber oído cantar"? Estos escrúpulos parecerán excesivos a los que el buen Joinville llama "el pequeño pueblo Nuestro Señor"... No dejan de esclarecer uno de los aspectos más difícilmente expresables de la música religiosa: la santidad. El *Motu proprio* se limita a una explicación negativa: "La música debe ser santa; por consiguiente excluir cualquier aire profano, no solamente en sí misma, sino también en el modo de ejecución". En otro lugar, sin embargo, hace cuestión de la "santidad de la forma". Para algunos esteticistas se trataría de una pura convención sostenida sobre un arbitrario sistema de delimitación. A propósito de ciertas danzas llamadas sagradas, ejecutadas en el Palais de Chaillot en honor de Santa Teresa, el llorado Maurice Brillant preguntaba con humor: "¿Cómo un salto puede ser religioso?" El problema no es menos complejo cuando se trata de un ritmo, de una melodía, de una armonía. ¿Dónde termina lo profano?, ¿dónde comienza lo sagrado? ¿Es suficiente con que la música excluya toda reminiscencia teatral, coreográfica, toda inspiración de carácter impuro? ¿Es necesario, en nombre de la gravedad, prohibir los movimientos vivos, en nombre de la virilidad cristiana, los adagios demasiado expresivos, proscribir los timbres y las armonías demasiado ricas bajo pretexto de modestia? ¿Cómo infundir en el mecanismo de la creación musical ese óleo misterioso que santifica y que consagra? Cuestiones superfluas: la santidad no es ni una receta ni un cálculo. Se define por la unión con Dios, se mide por el grado de perfección que determina la semejanza entre los hijos de Dios con su Padre. Por lo tanto es santa toda creación artística que favorece esta unión. Dicho de otro modo, una música que forma una pantalla entre el hombre y Dios, que retenga para ella el homenaje que no es debido sino a Dios, no está en su verdadero lugar en el santuario. Cesa de ser un medio para convertirse en un fin, no es ya funcional. Era una música de ese género la que sin duda provocaba los remordimientos del obispo de Hipona y no la que se ofrecía en holocausto para ayudar a la oración y el recogimiento. A este respecto, la discreción, el espíritu de humildad del canto gregoriano es también un modelo. Una música de buen metal, ciertamente, pero que en lugar de exhibir complacientemente sus riquezas, las utiliza con el único fin de valorizar los textos sagrados, un canto en el que los impulsos individuales de piedad se funden en una vasta oración colectiva, símbolo de la unidad de todos en Cristo, un esfuerzo constante para situar el tono de esta alabanza en un clima de plenitud y de serenidad, tal debe ser el ideal del compositor tocado por la gracia litúrgica... Los que han seguido con atención un oficio en Solesmes o en Clairvaux saben que esta empresa no es quimérica. Se ha sostenido, sin embargo, que

este carácter etéreo, casi mortificado (¡y no momificado!) del canto gregoriano era una cualidad "moderna", que ese despojamiento no era sino el efecto del contraste entre la simple monodia medieval y las armonías complejas de nuestra época, que los contemporáneos de San Gregorio saboreaban en los juegos refinados del ritmo y de la melodía el mismo placer que hoy nos procura la "féerie" de los timbres y de la armonía. ¿Cuál es la parte de verdad en estas conjeturas y estas analogías... retrospectivas? Si el canto gregoriano, decantado, estilizado por los siglos, nos ofrece actualmente esas preciosas cualidades, ¿no es eso lo único que importa?

De otra importancia es el problema de la realización práctica. El *Motu proprio* expresa el voto de una participación más activa de los fieles en el oficio. En la encíclica *Mediator Dei*, S. S. Pío XII, después de haber recordado los textos de sus predecesores, desea "que suban hacia el cielo, unánimes y potentes, los acentos de nuestro pueblo, expresión ritmada y vibrante de un solo corazón y de una sola alma, así como conviene a hermanos y a hijos del mismo Dios". La música litúrgica será, pues, popular: deberá comportar un cierto número de cantos bastante simples para ser fácilmente asimilables por la masa. La tarea del compositor se manifiesta aquí particularmente delicada. Muchas revistas especializadas, recientes congresos han muchas veces subrayado la antinomia entre la insuficiencia del nivel musical de la asamblea y las exigencias del arte. De una parte se protesta contra una "vulgarización" que se desliza a la vulgaridad, de otra se considera a justo título la oración pública cantada como una función litúrgica esencial. Es menester tener firmemente los dos cabos de la cadena sin descuidar, sin embargo, el acuerdo. Si se afirma que "toda renovación litúrgica que no implica un serio esfuerzo de calidad permanece extraña a la oración auténtica de la Iglesia", ¡qué se debe pensar de esas "misas" "enseñadas a los niños en diez minutos" (¿no es eso lo que las condena?), cuya misma puerilidad es menos afligente que el mal gusto! ¡Es penoso imaginar que más tarde, en las horas difíciles, los símbolos más sagrados de nuestra fe, los juramentos más solemnes de nuestra profesión cristiana, volverán a sus memorias sobre estribillos de pacotilla y ritmos de bazar! Es traicionar a la Iglesia cargarle tales temas de irrisión. Saludemos en desquite, como un gran esfuerzo de síntesis litúrgica, la obra de un compositor español contemporáneo, la *Missa del Roser* de Lluis Romeu, donde los grandes tutti al unísono se alternan con coros polifónicos, y la reciente *Messe du Congres de la J. A. C.*, obra del R. P. Gélineau.

Una forma musical, bella sin ostentación, popular sin vulgaridad, conmovedora sin afectación, piadosa sin insipidez religiosa, he aquí lo que pide la Iglesia a los compositores deseosos de poner su arte al servicio de la liturgia. Para modelar de esta manera la materia sonora, no basta tener un gran talento: la agudeza del sentido litúrgico importa también, si no mucho más. Y no solamente la ciencia práctica de las reglas, sino una inspiración bebida en las fuentes mismas de la vida cristiana, alimentada por la oración y la meditación, estimulada por el celo de la alabanza y de la caridad. En el artista verdaderamente cristiano, la composición litúrgica es una especie de *opus Dei;* representa la aproximación más estricta de su oración interior, pero también su manera propia de darse a los otros ayudándolos a orar mejor. "Sería conveniente que los chantres, en el ejercicio de su funciones en la iglesia, sean revestidos del hábito eclesiástico y del sobrepelliz..." Este voto del *Motu proprio* es igualmente significativo para los "productores". Sitúa el clima de espiritualidad donde se elabora el único artesanato litúrgico valedero. Entonces uno se pregunta si los que escriben habitualmente para la escena lírica y el concierto pueden abordar con toda la decencia deseable la música de iglesia. La moda, no lo ignoramos, es el diletantismo, el "relativismo" más o menos estragado. Sin embargo, no se pasa impunemente de las bambalinas del teatro al santuario. Determinado compositor de salón puede bordar con pluma hábil, entre dos cocktails, aires de misa o de motete, también por coquetería, fingir sentimientos y actitudes, pimentar sus placeres ordinarios con una medida de austeridad, esos refinamientos de sibarita no podrían engañarnos: la Iglesia no tiene nada que hacer con esas hipocresías. ¡Y qué decir del compositor ambicioso cuya misa recargada de títulos pomposos es con frecuencia un acto de fe en sí mismo! "La mirada de los comerciantes y de los enriquecidos, decía Stnendhal, no penetra en el país de las almas", menos aún en el del misterio...

Sin duda, para escapar a esta compulsión litúrgica, cuya imperiosa gravedad conoce, la mayor parte de nuestros grandes compositores se desvían de preferencia hacia la

composición religiosa de forma libre. Actitud muy estimable, cuando se acompaña de lealtad artística. Ensayemos, según los más recientes ejemplos, diagnosticar las intenciones y las tendencias.

Hecho notable, los grandes frescos sonoros de nuestro tiempo son casi todos evocaciones religiosas Son los salmos o sinfonías de salmos de J. Rivier, de Fl. Schmitt, de Strawinsky, las cantatas de D. Milhaud sobre textos de Claudel, los oratorios sobre todo, en los cuales triunfa el genio donisíaco de un A. Honegger (el *Roi David*, *Jeanne au Bûcher*, la *Danse des Morts*, *Nicolas de Flue*), el *saint François d'Assise* de H. Barraud, el *Lucifer* de Cl. Delvincourt, el *Chemin de Croix* de E. Damais, *Golgotha* y *Et in terra pax* de F. Martin... Es menester regocijarse de esta abundancia que no tiene igual sino en la diversidad. Tales obras vindican a su manera la primacía de lo espiritual: atestiguan la fecundidad de una inspiración susceptible de agregar un suplemento de alma al arte que alcanza ya lo sublime sin el auxilio de las palabras, por la sola virtud de su propia esencia. ¿Tal adagio de Beethoven no es, en sí, más religioso que la música mediocre de tal cántico o de tal motete? Platón y San Agustín, Aristóteles y Santo Tomás nos han enseñado a razonar de esa manera. Pero lo que más distingue a las composiciones precitadas es el carácter resueltamente lírico de la inspiración. Las preocupaciones, las angustias del hombre moderno, dividido entre las seducciones del maquinismo y sus exigencias espirituales, su vacilaciones patéticas en las tinieblas en las que algunos quisieran volver a sumergirlo, ese ritmo de abatimiento y de esperanza de un mundo en perpetua agonía, tales son, en conjunto, los temas mayores de esos vastos poemas sinfónicos en los que la visión y la emoción personales del artistá privan sobre la objetividad doctrinal... Aun cuando esta música se adaptara, por sus dimensiones, a la duración de un oficio, no podría ser insertada, por poco que fuera, en una liturgia en la que los intérpretes no deben conocer otro espíritu que el de la Iglesia, otro sentimiento que el de los textos sagrados. Pero nada más deseable, nada más digno de aliento que en un concierto espiritual tales obras sean propuestas a la meditación de los fieles, que les aporten el testimonio de un magnífico y noble talento en contacto con la idea religiosa. Ciertamente, esta aprobación de principio pide algunas reservas: bajo la pluma de ciertos escritores y de tal o cual compositor, los símbolos de nuestra fe, los "gestos" de nuestros santos y de nuestros mártires, se convierten con demasiada facilidad en mitos literarios y artísticos, maravillosas ficciones, preciosos regalos, condimentos selectos para nuestros modernos alejandrinos. Esta perversión del arte religioso es de todos los tiempos: ¿No se oponía en otro tiempo a la fe robusta de Esquilo las "piadosas convenciones" de Eurípides? Antes de aceptar para un concierto en la iglesia una composición sobre un tema religioso no está prohibido verificar la ortodoxia de su mensaje, la pureza de sus intenciones. Una obra como el *Martirio de San Sebastián*, de Claude Debussy, tan admirable como sea en el plano *musical*, no deja de ser una obra "pagana", por la misma confesión de su autor, enamorado de las paradojas y de los equívocos sutiles. Hay otras salas de concierto para ese género de demostraciones

Todos esos esfuerzos, más o menos felices, no podrían dejar indiferente a la Iglesia. Debe favorecerlos, inspirarlos, orientarlos, aun ayudar, en la medida de lo posible, a la selección y la difusión de obras que, por su densidad espiritual, pueden revelarse fuera del santuario como verdaderos instrumentos de apostolado. No está lejos el tiempo en que un Maurras, un Anatole France reprochaban al cristianismo el haber sacado la fuente de la belleza por la sustitución de lo maravilloso cristiano con lo maravilloso pagano. Esta lamentable objeción se desvanece como nieve al sol ante obras como *Jeanne au Bûcher* de A. Honegger o la sobria y fulgurante *Messe* de Igor Strawinsky.

A esta profusión de riquezas en el dominio de la música de inspiración religiosa responde, es necesario confesarlo, una real indigencia en la producción litúrgica. La primacía dada al canto gregoriano y a la polifonía clásica no es la única causa de esta escasez. Ya nos hemos explicado sobre el punto. El *Motu proprio* indica remedios cuya eficacia no siempre pasa a la aplicación. En definitiva se trata de reclutar compositores entre los mismos que están dedicados a las funciones litúrgicas. El *Motu proprio* insiste sobre la formación musical de los futuros sacerdotes en los seminarios tanto menores cuanto mayores, sobre la fundación de *scholae cantorum;* el artículo 28 es significativo: "que haya ingenio en sostener y promover por los mejores medios las escuelas superiores de música sacra por todas partes donde ya existen, y en fundarlas donde no existen todavía. Es muy importante, en efecto, que la Iglesia provea a que sus maestros de capilla, organistas y chantres sean instruídos conforme a los principios del arte sagrado".

Una vez más se encuentra reafirmado indirectamente el gran principio de que fuera de la Iglesia no hay salvación para la verdadera composición litúrgica. Y por lo cual convenía insistir sobre la necesidad de asegurar a los futuros compositores una técnica segura. Demasiado a menudo se olvida que la música sagrada es ante todo música. Si los músicos de profesión toman raramente en serio la música de los "aficionados eclesiásticos", es porque esas obras frecuentemente atestiguan una ignorancia casi total de las elementales reglas de escritura y de estilo. Demasiado frecuentemente, por desgracia, entre el clero joven, se asiste a un derroche insensato de dones musicales reales; ¿es la venganza de una excesiva facilidad? ¿No es más bien ilogismo de parte de los que exigen un máximum de técnica en el estudio del latín, del griego, de la teología, y que querrían hacernos creer que basta con un mínimum de conocimientos y de gusto para improvisarse maestro de capilla y compositor? Es, en verdad, una extraña paradoja contra la cual las directivas del *Motu proprio* deberían precavernos. Que se llame a los seminarios menores y mayores maestros verdaderamente competentes, capaces de formar el gusto del conjunto y de dar a los sujetos particularmente dotados la posibilidad de expresarse correctamente Evocábamos al comienzo de este estudio otro género de música funcional: la música de film. Piénsese en las capacidades técnicas exigidas por tales producionos. ¿No sería sacrílego tratar la alabanza divina con menos seriedad que una simple diversión humana? Para todos los que tienen misión de "hacer rezar con belleza al pueblo cristiano", la enseñanza del *Motu proprio* sigue siendo la regla de oro. Que la celebración de este cincuentenario nos haga experimentar sobre este punto los beneficios de la autocrítica.

(Revue de l'Université d'Ottawa)
Enero-marzo 1954

ARTES PLASTICAS

Faustino Brughetti

ESTE disciplinado, consciente pintor, establece el linaje de su arte desde los años de su aprendizaje hacia fines del ochocientos.

En 1896 llega a Italia: frecuenta las academias, los institutos, los museos, las pinacotecas, las iglesias. Vive en Roma; luego va a Florencia y Venecia; peregrina por ciudades italianas. Pero no sólo el mensaje permanente de las artes plásticas lo deslumbra; él es un pintor moderno y se rebela abiertamente contra los encierros académicos y quiere hallar desde el origen el sentido humano para su pintura, o sea, la vida más el símbolo ideal que la anima.

Las corrientes humanitarias que trascienden al arte de su tiempo y vienen de la sociedad alzada en viva acción, de la que no es ajena la prédica libertaria, con acento de naturaleza cristiana, le seducen y pueblan de imágenes pictóricas. En este pintor, el dibujo, el puro trazo expresivo y el claroscuro —que fija los planos y los volúmenes— sostienen un color sobrio y ajustado al rigor expresivo, trate Brughetti la figura o la composición.

Pinta respaldado en sus experiencias de los centros de arte romanos y pinta composiciones que mueven el aplauso hacia 1900, de Antonio Mancini, y pinta paisajes cuando, camino a los Alpes, se detiene en los villorrios durante los meses estivales. Aldehuelas risueñas, rodeadas de bosques, montañas y arroyos, le tientan y retienen. De ahí provenían sus padres, de esos bellos rincones montañeses del Piamonte que este argentino siente por imperativo de la sangre y de la belleza natural. En el paisaje, Brughetti vive la eclosión impresionista, en manchas precisas de color, en donde los verdes y los azules, preferentemente, resplandecen en una vibración de juego lumínico y expresivo, los que habrán de conducirlo a dialogar con la luz: su gran conquista.

Va a París a comienzos del novecientos, con Rogelio Yrurtia, y allí vive con idéntica fruición artística, mas prefiere la luz italiana (y la vida) a las nieblas parisienses, y regresa para escuchar el hondo canto de la naturaleza peninsular y sus seculares obras de cultura.

Cinco años después regresa a la Argentina, y aquí habría de permanecer unos cuarenta y cinco días. Esto, no obstante, es lo singular: en sus cuadros llega al país el impresionismo italiano, del mismo modo que, con Malharro, arriba el impresionismo francés, dos momentos convergentes que ejercen influjo renovador en nuestros medios artísticos. Pero cabe, para el historiador de arte, una constancia preciosa: Brughetti exhibe sus obras —experiencias de Italia y Francia— en 1901 en el salón del diario "La Prensa" y Malharro lo hace recién un año después en Witcomb. Con Brughetti, no sólo llega a estas playas el gozo del color en la luz, la limpia pincelada impresionista, sino también el simbolismo social y expresionista.

Nuestro pintor combate de este modo por un arte nuevo. Aquí se vegetaba en un espacioso academismo, y él venía con el corazón fortificado en ideales que incluían una férvida dimensión ética. Sívori y Malharro lo apoyan y estimulan; sin embargo, nuestro joven artista desespera de la situación que artísticamente se vive en nuestra tierra. Vuelve a sus amores en el plano del arte cabal, y lo vemos buscador intenso de armonías pictóricas: el artista quiere hallar su campo de dominio plástico, y técnicamente se enriquece y vigoriza bajo la dulce luz mediterránea.

Tres años más permanece Brughetti en Europa, y otra vez en Argentina valora sus esfuerzos mediante obras. Pinta el Riachuelo, acaso es el primero que inaugura ese tema que habría de ser frecuentado con posterioridad hasta el aburrimiento por muchos pintores, y alcanza la costa Sur, Bahía Blanca. Cuando en 1905 expone sus pinturas en el salón Freitas y Castillo, en Buenos Aires, el veterano Eduardo Sívori, le dice: "Esas manchas de color, esos tonos verdes, azules, rojos, amarillos, todavía no pueden ser comprendidos por nuestro público. Esta pintura se adelanta a su tiempo". Es entonces que pinta el retrato del poeta Almafuerte, y Pedro B. Palacios, su amigo dilecto, lo defiende con toda la fuerza de sus apóstrofes. De esta manera escribió Almafuerte: "En este medio ambiente de dulcamarismo, de simples aficionados llenos de soberbia y de protecciones caudillescas, toda competencia verdadera está condenada a la sombra, a la pobreza, y al insulto, y Brughetti es una víctima de su propia indiscutible superioridad, de su indiscutible joven genio". Y hace más el maestro de escuela trocado en cantor de la patria mesiánica: lucha, en correspondencias tajantes, para que el pintor vuelva a Italia por conducto de una beca que le acuerda la Legislatura bonaerense en 1908. Una madurez propicia habría de saludar esta tercera etapa de Faustino Brughetti. Instalado de nuevo en Roma, sus cuadros son premiados con primeras y segundas medallas y cruz al mérito en muestras de Roma, Montecatini, Liorna, Nápoles, Cetinge, e incluso le invitan a concurrir con su tela "Cristo ante el dolor humano" al salón de Munich, mas el artista prefiere regresar hacia 1912 a su país; y aquí empezaría la soledad y el más absoluto silencio. Así, de olvido en olvido, llegamos hasta 1952, en que una muestra que celebra sus setenta y cinco años de edad habrían de revelarlo a las nuevas generaciones, descubrimiento que culmina en la retrospectiva celebrada en Peuser del 21 de julio al 3 de agosto de este año.

Para ubicar esta exposición, elocuentes resultan las palabras de Horacio Butler: —"Es inaudito que no conociéramos estas obras hasta hoy",— expresión que comparten calificados artistas y críticos. ¿No es por demás significativo lo dicho por Raúl Soldi: "Me ha sorprendido ver en estas pinturas cómo un espíritu sensible de pintor se ha anticipado, en nuestro medio, en soluciones de forma y de color que hoy repercuten en nosotros"? Se comienza, por lo tanto, a mirar y valorar la obra de un pintor, que ocupa un sitial muy representativo en la evolución de la pintura argentina.

La muestra señala un paisaje de 1899, denso de empaste, donde la forma se ensambla al color, hecho de suma importancia; así como "Lavanderas", cuya síntesis plástica y colorística adelanta visiones muy posteriores; o el "Autorretrato", de una sobriedad clásica, dibujo y forma en función de una psicología honda y penetrante; sin olvidar "El agricultor", de materia gozosa en la luz ambiente. Los finos paisajes con que está construído "Dos hermanas", de 1905, en un ámbito de misterio y dulzura, amplían el registro



"La Siesta" (1912), óleo de Faustino Brughetti

pictórico de Brughetti, el que señorea en la intensa pincelada del "Almafuerte", 1907, el toque expresivo y envolvente de "Autorretrato", 1905, o la deliciosa tabla "Rincón del bosque".

Brughetti es entre los pintores argentinos quien, a mi juicio, mejor supo captar la lección del impresionismo y superarla: todas sus telas, en especial ese período de 1899 a 1912, lo demuestran con incontrovertible claridad. Es aquí donde sus "nieves", el breve óleo "Luz y sombra", y diversos paisajes a lo largo de las estaciones, de "Tarde de primavera" a "Camino del parral" o "Aldea bajo la nieve", de "Tarde de fin de verano" a "Primavera tormentosa" o "Tarde en la montaña", los que revelan la calidad pictural y el sentimiento panteísta, afinadamente poético, que trascienden el tiempo de esa pintura y nos la traen fresca y rozagante a más de cuarenta años de haber sido fijada en la tela. Notable paisajista, es por igual cultor de la figura y de la composición, como lo evidencian las obras singularísimas que fueron denominadas por mí "expresiones de arte humanista" y cuyo conjunto fué presentado en 1952. Mujica Láinez dijo que ellas "suman una misteriosa poesía a un hondo don de sugestión y a rasgos técnicos que evidencian la posición de Faustino Brughetti, realmente de avanzada, dentro de la pintura de aquella época". Mas sólo es fragmentario ese juicio. Del paisaje resplandeciente de verdes de "La muchacha de las rosas" a la justeza tonal del estudio "Interior" o "Desvelo", se llega a "Paisaje alpino" y "Lago en la montaña", ambos de 1924, que nos permiten observar de qué modo el artista, fiel a la gama luminosa y clara grata a un Monet, a un Cézanne, a los plenairistas, obtiene bellos paisajes del "Río de la Plata", "En la costa" y "Emoción matinal", los cuales traslucen nuestra atmósfera característica y la exaltan en sus matices de grises y perlas que la diferencian de los paisajes europeos.

Pintor de una época —los primeros lustros de este siglo—, según se puede ver en "La siesta", cuyo delicado puntillismo es sólido en la entidad formal y cromática del pincelar preciso de sus tonos, sin concesiones a la anécdota por la eficacia de la pintura, al igual que la estupenda figura en gris azul claro del óleo mayor "Luz y sombra", y las obras ya mencionadas que se diversifican entre el impresionismo, el preexpresionismo, el intimismo y otros atisbos de síntesis plástica, en las salientes forma-color y luz-color, bajo el común denominador de un espíritu creador, emotivo y libre, Faustino Brughetti constituye un ejemplo de jerarquía para los jóvenes. Nos aclara que, siendo fiel a sí mismo y a las corrientes dominantes en su hora, sin someterse en exceso a ellas, controlando su directa sensibilidad y su noble oficio, un instrumento bien acordado, ha podido atravesar el vaivén de las escuelas, el momento viviente o caduco de las vanguardias, y ser hoy ya un pintor salvado de la gran carrera de los ismos, para la afirmación histórica y estética de nuestra pintura.

Atento al desarrollo fundamental del arte en nuestro país y alerta ante la vivencia de los períodos artísticos de estos días y de siempre, me satisface dejar anotado —objetiva y críticamente, iniciando una más vasta valoración y el severo análisis de un proceso plástico legítimo—, este esbozo acerca de las obras pictóricas de mi padre.

ROMUALDO BRUGHETTI

MARIO SIRONI

ENTRE los pintores de más afinada personalidad, en la corriente italiana del expresionismo, emerge Mario Sironi. Frecuentador del futurismo en su juventud, su pintura se inclinó al vasto friso decorativo y mural hacia los años de la vigencia del "Novecento", para adentrarse posteriormente en una materia intensa y delicada, de tonos bajos, los que definen su paleta de vivos gozos picturales. La presente muestra, en Bonino, permite observar una severa "Figura" de la época futurista, "Desnudo", expresionista, y la serie de sensibles temples que datan de fechas recientes, en los que el armonista otorga a sus pequeños espacios pintados una sutil vivencia y una humana expresividad de formas esbozadas y sintéticas, de sentimiento recatado y nostálgico.

LIBERO BADII

UNA valiosa personalidad, ésta de Líbero Badii, joven escultor argentino que exhibe un conjunto de esculturas y dibujos en Krayd. Es acaso el cultor plástico más inquieto y evolucionado de nuestra escultura actual. Se lo vé afirmar su oficio en la concepción primitivista y clásica, en las formas precolombinas americanas y los más expresivos y depurados volúmenes del expresionismo y del abstractismo europeos, buscando a su vez una arista inconfundible, como lo manifiestan los aciertos inequívocos de los dibujos. En cada una de sus piezas exhibidas, vibra una fina comprensión creativa en la diversidad de las nobles inspiraciones, en sus logros nada desdeñables. Porque su inquietud de artista vive pendiente de un proceso íntimo que se conecta con las corrientes del arte de hoy y de otros siglos, vemos a Líbero Badii entregado a experiencias que operan en el fondo de su misteriosa creación en la búsqueda de autenticidad. Este inquirir por la autenticidad, es el mejor signo de que estamos en presencia de un artista del cual mucho cabe esperar.



Retrato de M. Fux, por Líbero Badii

SANTIAGO COGORNO

VIMOS hace años de Santiago Cogorno un desnudo exhibido en el Salón Nacional. La materia era viviente y plástica y el arabesco ceñía la figura. Después de una permanencia en Buenos Aires, el pintor ha regresado a Italia, donde sus obras fueron valoradas en los medios artísticos peninsulares, y abandonó aquel pincelar sensible. Sus nuevos horizontes plásticos, lo conducen especialmente del polifacético Picasso a los mejicanos, de Chagall a vigentes formas contemporáneas. Pero añoramos aquel óleo. Lo vimos en Plástica y ahora en Witcomb, conservando sus finas esencias de artista, mas entregándose a efectos decorativos, haciendo alarde de tonos en concepciones harto simplificadas, o de un barroquismo peligroso. ¿Concede Cogorno a sus emulaciones más poder que a su temperamento? ¿Habrá de volver sobre sí y sus posibilidades de artista, para centrarse en su contorno y darnos las sugestivas, personales y depuradas pinturas que de él aguardamos aún?

Sirva, a este fin, su óleo Nº 5, de trabajado y consistente color, y el temple 31, de noble influjo americano, con el misterioso fondo que lo orna.

SUPISICHE, BONOME, SABSAY

EL santafecino Ricardo Supisiche exhibe óleos en Plástica. Lo que de inmediato se señala en este pintor es su grave apego a una región del país, vista a través de una sufrida soledad. Este clima dominante ubica su temática, el paisaje desolado, o la presencia de gentes humildes, de expresivos rostros como máscaras de llanto. En esas figuras el influjo del italiano Sironi es evidente; en otros óleos, el pintor tendrá que afinar su paleta, otorgar a sus tonos una transparencia que ahora no posee, dar a la entidad plástica una más punzante abstracción, de orden metafísico y, siempre en esa línea, que le atañe temperamentalmente, alzar el tono de ese mundo hosco hacia un dramatismo vibrante por el ajuste pictural.

Alejandro Bonome nos trae desde Córdoba un conjunto de claros paisajes. Aquí impera el acento lírico, la belleza de las formas construídas en la fluyente luz de aquella región argentina. Bonome ha evolucionado vivamente desde los tiempos de su pintura sólidamente elaborada mediante planos de color, fragmentos de recia naturaleza estática, a este vibracionismo actual, de delgada pincelada, que sabe aunar la composición y el paisaje con igual seducción, y cuyas ventanas abiertas en el espacio del cuadro otorgan una remansada poesía a su fina vena de pintor. Ahondar esa posibilidad no será vano para el futuro de Alejandro Bonome.

TEATRO

LE COCU MAGNIFIQUE

El público de abono del Odeón (integrado en un 80 % por el del Folies Bergere, que en este caso pagaba la misma cantidad de dinero, pero por un espectáculo que no le gustaba) salió bastante desconcertado de *Le cocu magnifique*. Unos preguntaban quién era Crommelynck, y otros qué oculto morbo podía haber llevado a Barrault a presentar obra tan poco apta. Evidentemente, no es aquella pieza fácil, que pueda ser captada plenamente en una primera visión. Calificada por su autor de farsa, debe esto ser tenido primordialmente en cuenta antes de aventurar un juicio que si bien puede admitir rectificación, llevará siempre el sello de prematuro.

Y en este caso, ello sería particularmente peligroso porque *Le cocu magnifique* es obra de valores poéticos que perduran en la memoria, y a pesar de cierto desequilibrio en su factura, una aproximación inteligente al pensamiento de su autor permite descubrir dentro de su ritmo caótico vetas de belleza auténtica.

Dentro de una atmósfera de irrealidad, Crommelynck ha movido sus personajes con alma de titiritero. Bruno es el personaje guignolesco que grita primero su euforia y cae luego en la duda horrible, que lo corroerá eternamente, y lo llevará a lanzar a su mujer a todos los brazos para de algún modo mágico poder descubrir a un culpable que sólo existe en su imaginación. Su drama es el de la inseguridad. "La mataré, la echaré, la perdonaré, lo ignoro —dice en uno de sus momentos más desorientados— pero habré tomado una determinación". Su terrible ambivalencia, la lucha entre su instinto y su desamparo psicológico constituyen uno de los más agudos y sagaces de la dramaturgia contemporánea. Crommelynck ha escogido la farsa no porque el personaje no pueda ser verosímil, sino porque se trata de una autenticidad patológica, esto es fuera de lo corriente. Todo lo que sucede en el escenario es atroz, morboso, impresionante, pero está en función de un presupuesto implacablemente lesionado en su origen. El protagonista es un alienado, y lo realmente hermoso, lo poético, lo sublime, nos animaríamos a decir, de la obra es el sacrificio de su esposa en procura de paz para su espíritu. El planteamiento no puede ser más audaz: darse a todo el pueblo, sin discriminación, accediendo a las órdenes de su marido que espera así poder descubrir en un momneto dado al que realmente la ha seducido. Ella sabe que es inocente y mantiene su alma pura a pesar de tener el cuerpo mancillado. "Yo no escojo nunca, por miedo a pecar", dice a un hombre en la frase clave de la pieza. Su sacrificio es auténtico. Su amor natural no se detiene ante nada. Claro está que desde un punto de vista sobrenatural, la obra no resiste el menor análisis, mas no debemos olvidar que por algo el autor la ha calificado de farsa. No es inmoral porque es amoral. La atmósfera es de desequilibrio. El protagonista no está en sus cabales, y su esposa también ha enloquecido, pero de amor, y así como en un momento dado acepta cubrirse con un sayo negro y una máscara para que nadie la vea, en otro se dará indiscriminadamente —y en esto radica su falta de responsabilidad— a quien aparezca, con la esperanza de que su inmolación pueda servir para que su marido vuelva a su sano juicio. Obra dificilísima y paradojal, si bien su sentido es desentrañable, concurren tan audaces elementos en su factura, que en un momento dado el espectador puede desconcertarse. Mas dentro de la mencionada audacia pueden anotarse hallazgos hermosísimos, como el de la escena del último acto cuando disfrazado, Bruno intenta seducir a su propia esposa y ella lo rechaza porque se siente atraída a él.

Esta espléndida farsa tuvo en Jean-Louis Barrault un director no demasiado eficaz, que interpretó el texto de modo quizá demasiado personal, sirviéndose de la obra en vez de servirla. Como actor, se desempeñó bien, mas las palmas de la velada deben ir a Simone Valére, en el mejor trabajo que le conozcamos, que puso en su Stella la ternura y la pasión apropiadas, más un físico extraordinariamente agraciado, al que las alabanzas del texto se adecuaban del modo más exacto.

La escenografía de Félix Labisse, sencilla y funcional, fué hermoso marco para la obra. (En el *Odeón*).

POUR LUCRECE

Pour Lucrece es una obra aburrida, pasatista y artificial, con un primer acto que recuerda las buenas óperas italianas, un segundo algo mejor en que el conflicto toma cierto color y un

---

Sofía Olivesky Sabsay exhibe óleos en Viau. Son, sus naturalezas y paisajes, estudios que prometen un más cabal dominio de la materia cromática, la que a veces usa con eficacia. Señalamos sus cuadros Nros. 4, 5 y 18, donde su oficio se afina y asoma la intencionalidad expresiva.

GOZO ESTETICO

QUIEN se asome a algunas litografías de Bonnard y Vuillard, en Plástica, hallará un sensibilísimo placer estético, un gozo espiritual que sólo nos es dado frente a obras en que el alma del artista y la técnica sin subterfugios formales, se alían en una entidad de deliciosas proyecciones.

Idéntica fruición se experimenta frente al delicioso grabado de Marc Chagall, la litografía en color Nº 13 de Joan Miró, los sutilísimos trazos del grabado de Salvador Dalí, o la estupenda cabeza y la naturaleza muerta de Picasso, exhibidas en la Sala V de Van Riel.

Pero la delicada substancia depuradísima que surge de esas litografías, también anima los misteriosos dibujos de Juan Batlle Planas, y las témperas y monocopias de Raúl Soldi, en Wilenski.

Artista de hondos estados del alma que vive del candor, de la gracia, de la pureza, con sus tonos de rara apetencia lírica y su arista metafísica, Batlle Planas ha creado figuras inolvidables, acaso más imperecederas por proceder no sólo de las artes figurativas, sino a la par por estar sustentadas en una zona literaria, novelesca, que acuerda a sus criaturas la calidad de personajes suspendidos entre la tierra y el cielo.

Soldi reúne no menos una galería de figuras e imágenes inconfundibles, tocadas por la vibratoria sugestión del color, las cuales despiertan contenidas o efusivas emociones anímicas. Cuando sobre los elementos estrictamente técnicos se alza esa pura emanación espiritual, ello es prueba inequívoca de que el arte impera con su inefable mensaje.

Oleos y dibujos de Orlando Pierri, de sensibles pasajes aquéllos y de delgados trazos éstos, otorgan calidad a su cuidada muestra.

Témperas recientes de Juan Del Prete, en Galatea, señalan al invariable colorista (que califica aspectos de su pintura), apto para fijar vibrantes tonos.

EXPOSICIONES

EN el movimiento de las exposiciones, destacamos aún las de Juan Carlos Huergo, Fray Guillermo Butler, Ignacio Colombres, R. Daltoe y Gregorio Verde.

Una captación zahorí de paisajes argentinos, en el ámbito sureño o porteño, y su limpia claridad, una luz local que distingue sus temples y gouaches, señalan la labor de Juan Carlos Huergo en Witcomb. Bastaría "Barranca Yaco" o dos jinetes galopando en pleno campo, para atestiguar la eficacia ilustrativa de Huergo.

Fiel a su gama de verdes pálidos, "A orillas del río" y "Paisaje de la estancia", de Guillermo Butler, prueban su reconocida modalidad pictórica.

Sabe construir con un empaste denso de color, o afinar su retina y pincel ("Frutas"), Ignacio Colombres, en Comte.

Cálidos amarillos y fragmentaciones de la entidad plástica, que recuerdan a Pierri, y tonos bajos ("Venecia"), en la misma galería, ubican la paleta de R. Daltoe.

Las formas abstractas, que usa Gregorio Verde, frecuentador del taller Pettoruti, lo llevan a "Soledad" y "Pierrot", dos trabajos que aducen su afinamiento cromático. Expone en Van Riel.

ALBERTO MORERA

EL nombre de Alberto Morera va unido a su amor por la poesía y la pintura. Dirigió conjuntos teatrales independientes, supo vertir la obra poética a formas humanas y estéticas fué un constante animador, un noble y sensibilísimo espíritu. Finas ilustraciones de su inteligencia de artista ornan hermosos libros del poeta Ricardo E. Molinari; sus acuarelas, de captación esencial por el trazo y el color, son vivientes y puras.

Alberto Morera, en lucha contra el mal que durante años sobrellevó con resignación estoica, acaba de morir en Buenos Aires a los cincuenta años de edad.

tercero desilusionante y confuso. Se ha dicho que es el drama de la pureza y no han faltado quienes sostengan que Giradoux no la terminó jamás. Barrault ha salido al encuentro de estos últimos, presentando tres versiones y sugiriendo que existe una cuarta. Posiblemente sea cierto, pero lo importante es que bajado el telón sobre la última jornada, el espectador no queda muy seguro de lo que el autor ha querido decir, y ante la objeción de que posiblemente no haya querido decir nada, puede argüir que no era esa la manera de decirlo.

Los largos y monótonos monólogos del primer acto en que Desailly echa los pulmones en procura de una palabra de Madeleine Renaud, echando mano a todos los gestos que un tenor verdiano guarda en su repertorio, y cruzando el escenario de derecha a izquierda y de izquierda a derecha a todas las velocidades imaginables, dicen de una concepción barraultiana asaz particular de las sensaciones, puesto que —de acuerdo a sus propias palabras en el Cuaderno en que estudia esta obra "Tout est, finalement, sensation". Asimismo, presumen una corte de justicia más de acuerdo con Hollywood que con la época de Napoleón III, puesto que los esfuerzos antedichos recuerdan a los de los fiscales cinematográficos cuando desean hacer hablar a un acusado. Señalamos lo del tribunal, porque hemos seguido puntualmente a Barrault en su glosa de la obra, y de acuerdo a sus palabras, esta tragedia existe bajo el signo de la Justicia y reina en la pieza atmósfera de corte de casación, incluso en el café donde transcurre el primer acto.

Pour Lucrece podría ser una muestra de inhabilidad para presentar un personaje que simboliza a la pureza, puesto que la Lucile de Giraudoux guarda una honra física que poco tiene que ver con la virtud de la pureza, que sólo tiene sentido dentro de la Caridad; pero en realidad, es sólo un ejemplo de teatro decadente, hecho por un hombre al que Francia le debe obras magníficas. Jean Louis Barrault ha dedicado a esta pieza una crítica portentosamente inteligente en sus Cuadernos, haciendo con la magia de su verba y la lógica de sus razonamientos vislumbrar al lector una magnífica tragedia que sólo existe en su generosa imaginación.

La interpretación de Natalie Nerval es inolvidable. Su escena del segundo acto en la que se muestra sinuosa y pérfida, logrando todo el efecto buscado con el mínimo de movimientos, gracias a matices de voz y gestos, quedará entre las mejor actuadas que se han visto en el teatro Odeón. Cabe alabar también la dirección de Barrault en el tercero y segundo actos, la prestancia de Madeleine Renaud en el primero, cuando con sus silencios llena la escena, y el vestuario de Christian Dior y A. M. Cassandre, de líneas y colores extraordinariamente eficaces. Buena, asimismo, la escenografía de este último, especialmente en las dos últimas jornadas...

(Esta crítica la habría escrito yo a los veinticuatro años, cuando me hice cargo de esta página. Hoy, aun cuando pienso lo que digo, no me atrevería). (En el *Odeón*).

JAIME POTENZE

TE Y SIMPATIA El primer problema que plantea el espectáculo del Odeón es de la suficiente envergadura como hasta para incluso postergar el juicio crítico. La comedia se ha presentado como "adaptada" por María Luz Regás. Si se hubiera tratado de una traducción, ya sabríamos a qué atenernos, puesto que después de una célebre versión del idioma húngaro (que sus buenos dolores de cabeza le costó con los dirigentes de la Sociedad de Autores), conocemos los puntos que calza la autora de *Vacaciones*, en materia traductora. Pero en este caso la palabra "adaptación" presupone arreglo, adecuación, ambientación y otros detalles que permiten suponer que la pluma de la Srta. Regás ha tachado y modificado el texto original, y conocida la calidad intelectual de aquélla, la perspectiva es lo suficientemente pavorosa como para no juzgar a Robert Anderson a través de lo que se presentó en el escenario.

Y, lógicamente, debemos plantearnos el problema de las "adaptaciones", que si bien puede caber en plazas teatrales como la norteamericana, cuyo público insular no admite originales extranjeros sin que se los adecúe a su mentalidad, no caben en una ciudad latina como Buenos Aires, en la que la mayoría de sus habitantes tiene sangre italiana.

Hecho este introito, digamos que *Té y simpatía* es una comedia desigual, que bordea varios problemas fundamentales con pericia, con dos o tres toques poéticos muy bien ubicados y un excelente estudio de personajes. Anderson ha captado el problema del desamparo de algunos adolescentes con aguda sensibilidad, y si bien pueden anotarse ciertos enfoques convencionales y un final que puede llegar a pare-

cer lógico dentro de la tesitura de la pieza, pero que presenta objeciones, no sólo desde el punto de vista ético, sino incluso desde el teatral, al romper un clima que exigía culminación trágica, lo cierto es que la obra es un modelo de dignidad y se presta a interesantes consideraciones.

El antecedente de *Candida*, de Bernard Shaw, es confesado por el propio autor por boca de sus personajes apenas empezada la pieza. Y la influencia de Graham Greene —las actitudes de Laura Reynolds están influenciadas por una *pity* casi scobiana— también se hace notar. Hay en la obra una simpatía cordialísima no por los problemas de la iniciación sexual de los adolescentes —que es un tema subsidiario— sino por la soledad de los mismos, y, en realidad, por un personaje bastante más corriente de lo que se cree: el joven hipersensible, débil, blando, pero pleno de posibilidades, que busca desesperadamente la comprensión de los demás, pero que por haber sido desamparado por sus padres, o por los que tienen la misión de educarlo, no ha tenido más remedio, en su impotencia, que refugiarse en su yo, lo que le impide la comunicación con el prójimo. Estos seres —entre los que se cuentan muchos artistas— están carcomidos por su timidez y por su necesidad casi patológica de amar y ser amados, y se encuentran con un mundo hostil y apurado que no tiene tiempo para detenerse a pensar que sus aparentes incongruencias exigen atención y cariño. El resultado es la inadaptación, y el volcarse desesperadamente hacia aquellos que los tratan con simpatía. Es cierto que existe en muchos de ellos un fondo neurótico y orgulloso que los hace socialmente intolerables, pero precisamente la Caridad debe ejercerse sobre todo con los que más la necesitan.

Tom Lee no tiene el problema de su iniciación sexual —que no le interesa mayormente— sino el del egoísmo de los que lo rodean, y el de su desamparo. Separado de su madre en la más tierna infancia, dueño de una sensibilidad a flor de piel, crecido en medios hostiles no porque no se le proporcionara todo, sino por la indiferencia (que es una de las formas más refinadas de la crueldad) hacia su persona humana como tal, se vuelca hacia quien le ofrece el cariño que hasta entonces se le ha esquivado. Sus actitudes son siempre perfectamente lógicas, incluso cuando para tratar de compensar sus carencias psicológicas se lanza a una aventura descabellada, ignorante de que la sexualidad sucia produce impotencia. Tom es un ser inadaptado, pero los que lo rodean pecan por haberse adaptado a una realidad en la que lo espiritual no tiene cabida. Y esto está muy bien dicho por Laura Reynolds en el último acto cuando enrostra a su marido y al padre de Tom su concepción materialista de la vida. El egoísmo masculino y la aceptación de mitos acerca de la hombría, que identifican aquellos con la capacidad técnica en materia de sexo, están aquí marcados a fuego, en una escena de desusada intensidad dramática.

Pero estos evidentes aciertos están parcialmente compensados por algunos lunares, de los que no es el menor el final. Laura inicia a Tom en la vida sexual porque lo vé destrozado y temiendo su impotencia definitiva; y desde un punto de vista más profundo, entre otras cosas para vengarse de su marido al que termina de abandonar. Y ello no es acertado porque lo que Tom buscaba no era contacto físico, sino simpatía humana. Muchacho culto y sensible, a quien había preocupado el problema de *Candida*, Laura podría haber empleado con él una terapia menos simplista. Porque si bien no somos amigos —y en más de una ocasión lo hemos criticado acerbamente— de pensar en cómo habría seguido la comedia, en este caso no podemos menos que vislumbrar en Tom un terrible sentimiento de culpa y en Laura una encrucijada; porque si abandonaba a Tom después de la experiencia lo dejaba en un desamparo aún mayor, capaz de conducirlo a cualquier aberración; y si se quedaba con él, las consecuencias inevitables son obvias.

Bajar el telón después de la despedida primera en la habitación de Tom habría dejado al problema sin solución, con la ventaja de que la tensión dramática no se habría roto, y de que las objeciones apuntadas no se habrían producido, quedando la obra como un buen alegato contra el egoísmo. Y aquí reside la falla fundamental de *Té y simpatía*: no se ha llevado adelante el tema con valentía y se ha prolongado innecesariamente la acción para satisfacer al espectador que a toda costa exige que le resuelvan los problemas.

De cualquier manera, *Té y simpatía* es una obra muy apropiada para padres —como muy desaconsejable para jóvenes—, a los que puede servir de toque de atención. Asimismo, sirve para anotar que hay problemas que sólo tienen solución dentro de un sistema religioso de la vida. Anderson ni siquiera ha soslayado el tema, y no es justo objetar lo que no ha aparecido en el escenario, pero esa ausencia también merece ser meditada.

Librados a sus propios medios (porque la dirección estuvo a cargo de Luis Mottura que no tiene idea de lo que es el oficio) los intérpretes se desempeñaron con gran dignidad, destacándose el trabajo de Elina Colomer, sobrio y medido, que representa un esfuerzo de superación digno de ser señalado con la máxima complacencia. Lo mismo cabe decir de Carlos Cores, en una labor muy seria. Frank Nelson tiene el físico más apropiado para su papel y destacó condiciones muy positivas, dentro del clima de dignidad arriba apuntado. Su llegada a las tablas argentinas debe ser saludada con esperanzas y alegría. También debe alabarse a Luis Medina Castro, aunque las dos sortijas con que se presenta en escena son otra prueba de la falta de director. Blanca Tapia está sencillamente detestable y Julián Bourges no está a la altura de su papel en momento alguno. En cuanto a Mario Chaves, es una quinta columna que ha enviado el teatro independiente al profesional, para poder seguir desprestigiándolo en reportajes.

Innecesariamente cargada la escenografía de Antonio Testa, y en cuanto a la ambientación de Norberto Barris, suponemos que habrá sido a través de un retrato de Beethoven y un banderín de un campeonato argentino de deportes en una habitación que se supone queda en Nueva Inglaterra, más un cuadro de flores rosadas que pone en ese estado norteamericano el delicioso vaho de una casa de remates bonaerense. (En el *Odeón*.)

Jaime Potenze

CINE

LA CIUDAD SE DEFIENDE El título sugiere una acción de tipo social contra un peligro público de grandes dimensiones, una plaga o el gangsterismo organizado, por ejemplo, algo así como *Pánico en la calle* de Kazan o *Sin conciencia* de Bretaigne Windust. Pero la inspiración de *La ciudad se defiende* de Pietro Germi (La città se difende, 1951), parecería ser, en cambio, *Mientras la ciudad duerme* de John Huston (The asphalt jungle, 1950), con la que ha coincidido en los grandes rasgos del argumento y en un amargo sentimiento de frustración a modo de conclusión moral.

Apresurémonos a decir que entre el supuesto modelo y el film italiano media apreciable distancia: lo que en la obra de Huston era significativo y original, en la película de Germi es, por lo general, retórico. Después de la secuencia inicial del robo, filmada con prometedora destreza, la acción se concentra sucesivamente en cada uno de los cuatro cómplices, tratando de indagar en los motivos de su delito. El fuerte de Germi parece ser la habilidad con que conduce los hilos de la narración sin vacilaciones ni tropiezos evidentes. Pero en la descripción psicológica de los delincuentes ha empleado mucho lugar común, mucha reminiscencia del cine americano y mucha concesión visual a la boletería que rebajan la calidad de la película, que tiene, sin embargo, algunos momentos vigorosos y sinceros, y revela a un director desigual pero capaz de un esfuerzo superior al que juzgamos.

Gine Lollobrigida, sobre cuyo nombre se ha centrado la propaganda del film, aparece durante pocos segundos en una interpretación de la época en que doblaban su voz con la de una actriz de verdad, y ni aún así convence. También es evidente que la fugaz intervención del rostro triangular de Tamara Lees obedece a un escrúpulo publicitario más que a una necesidad del argumento. Cosetta Greco, Renato Baldini y Fausto Tozzi completan un elenco discreto.

Sylvia Potenze

G R A G E A En el penúltimo día de la jornada del Festival de Berlín se estrenó *Tren Internacional*, película argentina de Daniel Tinayre, con Mirtha Legrand y Alberto Closas. "Der Kurier" del 29 de junio (pág. 4) dijo: "En este film argentino abundan los condes y marquesas. El ambiente frívolo es empero una ficción. Pronto se descubre que él es un timo. La marquesa es auténtica, pero su collar, que el conde roba, es una imitación. En el expreso de Valparaíso que se lanza vertiginosamente por la Cordillera, se une al conde una misteriosa rubia, motivo ya gastado en un viejo film que aprovechara la UFA y que Hollywood reeditara, y que aquí se desarrolla recargado por un temperamento sudamericano hiper-jadeante. Estafadores y estafadoras se acechan mutuamente, interviene una banda de gangsters y las intrigas se cruzan. Ella no le roba los adornos falsos, pero sí el corazón... La dirección de Daniel Tinayre mantiene la acción en el ritmo vertiginoso del Expreso... "Der Tagesspiegel" dijo: "El aporte fílmico argentino quedó, pese a toda benevolencia internacional en los juicios, debajo de la línea de nivel fijada para los festivales. En un Expreso que atraviesa durante días regiones solitarias y montañosas de América del Sur, se lleva fuera de su país, de contrabando, un precioso collar robado, mezclando estafas, accidentes, rivalidades de gangsters, amor y evasiones de presos con todos los elementos del cine de mantinée hasta llegar al final feliz. El desarrollo es tan absurdo e irrazonable que a menudo provocó involuntaria hilaridad. La dirección rutinaria de Daniel Tinayre y el actor Alberto Closas no pudieron alterar el resultado negativo... "Der Tag" dijo: "El aporte fílmico argentino, aunque presentado con intenciones serias parece una parodia de las películas de crímenes norteamericanas. Franca risa saludó algunas de las inverosimilitudes realmente inverosímiles....

Vagabond Jim

CALIFICACION MORAL DE LA ACCION CATOLICA ARGENTINA

Abuelo, El (1-VII-54). Adulterio. Clima de pasión y odio. Falsa pintura de ambiente católico. Aceptable para mayores. — *Beldades nocturnas* (8-VII-54). Escenas muy inconvenientes, pese al tono general de farsa, la hacen estrictamente reservada. — *Ciudad se defiende, La* (8-VII-54). Expresión dura de la realidad social. Aceptable para mayores. — *Crisol de hombres* (8-VII-54). Aceptable para adolescentes. — *Choque de odio* (8-VII-54). Aceptable para mayores. — *Invitación* (13-VII-54). Aceptable para mayores. — *Moulin Rouge* (8-VII-54). Algunos personajes sórdidos y situaciones falsamente resueltas producen un ambiente opresivo. Reservada. — *Mundo en sus brazos, El* (14-VII-54). Aceptable para adolescentes. — *Odio implacable* (1-VII-54). Aceptable para adolescentes. — *Ojos llenos de amor, Los* (2-VII-54). Situaciones equívocas. Chistes de mal gusto. Vestimenta objetable. Reservada. — *Periscopio arriba* (8-VII-54). Aceptable para mayores. — *Sadko el intrépido* (soviética) (8-VII-54). Aceptable para mayores. — *Secreto cumbre* (7-VII-54). Escenas de guerra y espionaje. Pese a algunos problemas que no se resuelven es aceptable para mayores. — *Selina* (6-VII-54). Aceptable para adolescentes. — *Tambores apaches* (1-VII-54). Aceptable para adolescentes. —*Un hombre cualquiera* (7-VII-54). Aceptable para mayores.

El reciente congreso de la O.C.I.C. sobre calificación de películas

LAS sesiones anuales de estudio de la Oficina Católica Internacional del Cine (O. C. I. C.) han tenido lugar este año en la ciudad de Colonia, Alemania, del 20 al 24 del corriente mes. El tema tratado fué: "La calificación moral de las películas".

Mons. Alvino Galletto, Secretario Ejecutivo de la Comisión Pontificia para la Cinematografía, ha llevado personalmente una carta de Mons. Montini, dirigida al Presidente de la O. C. I. C., Abate Jean Bernard, que dice:

"Del Vaticano, 1º de junio de 1954. Señor Presidente de la Oficina Católica Internacional del Cine, Abate Jean Bernard. Señor Presidente:

Al confiar a Mons. Alvino Galletto, a quien acompaña el R. P. Deskur, el encargo de representar a la Comisión Pontificia para la Cinematografía en las próximas Jornadas Internacionales de Colonia, la Santa Sede desea darles una nueva prueba del interés que ella tiene por las actividades de la Oficina Católica Internacional del Cine.

Este año, además, el propio tema de las discusiones conferirá a vuestra asamblea anual una importancia particular. Se va a tratar, en efecto, de la calificación moral de las películas, es decir, en definitiva, de la actitud firme y prudente que todo católico consciente de sus deberes y responsabilidades ha de adoptar con respecto a la producción cinematográfica contemporánea.

En atención, precisamente, a la profunda influencia del cine en el alma de las masas, el Santo Padre, informado del programa de las Jornadas de Colonia, hace votos porque los delegados de los diversos países que en ellas toman parte,

se dediquen con la mayor atención al grave problema propuesto a su consideración.

No dudo, en efecto, de que al dirigir las discusiones, Ud. lo hará basándose una vez más en las enseñanzas, tan claras y siempre de actualidad, de la encíclica "Vigilanti Cura", que recientes documentos de la Santa Sede han confirmado y precisado. Por lo que en particular se refiere a la constitución por el Episcopado de una Oficina Católica Nacional de Cine en cada país, la experiencia ha demostrado la utilidad e incluso la necesidad de tal organismo.

Su Santidad, pues, manifiesta el deseo de que allí donde no exista todavía, se establezca sin demora, y que en todas partes se le proporcionen medios para una acción eficaz.

Demasiados cristianos se aglomeran en nuestros días en las salas de cine sin estar suficientemente informados de la calidad religiosa y moral del espectáculo; algunos, incluso, demuestran no tener conciencia de su deber en esta materia; los jóvenes, sobre todo, no están generalmente bastante protegidos contra la seducción del cine. Existe, pues, un estado de cosas que preocupa con justo motivo a los Pastores responsables, y, normalmente, la Oficina Nacional, es el organismo técnico merced al cual los Obispos podrán ejercer la vigilancia necesaria en ese sector particularmente delicado de su cargo pastoral. Por eso, y en la medida en que las Oficinas Nacionales reciben un explícito mandato de la Jerarquía, no hay por qué dudar del carácter normativo de la censura moral que éstas dan a las películas. Los fieles tienen por ello el deber de informarse de tales juicios y de ajustar a los mismos su conducta.

Esto indica con cuanta prudencia, con cuanta preocupación de rectitud, deben proceder las Comisiones encargadas, para todo el país, de la calificación moral de las películas. Esto indica también con cuanta atención deben ser escogidos los miembros de tales Comisiones, los que trabajarán siempre bajo la dirección y responsabilidad de un sacerdote especialmente designado por el Episcopado. Todas estas cuestiones, lo sé bien, serán objeto de vuestros debates y se pueden esperar los mejores resultados del confrontamiento de las diversas experiencias en esta materia. Sería de desear, entre otras cosas, que en cuanto se refiere a la legítima diversidad de situaciones nacionales, la Asamblea de Colonia pudiera obtener cierta coordinación en el sistema de calificación de las películas.

Pero la cuestión más delicada que ha de tratarse, es ciertamente la de los mismos criterios de dicha calificación moral. Esta calificación, obra a la vez de preservación y de educación de los fieles, tiene primeramente por objeto, dar un juicio objetivo sobre el valor moral de la película. Cuanto más deseable es que una obra moralmente recomendable tenga cierto valor técnico, tanto más hace falta guardarse de toda indulgencia para con una película recomendable por su valor artístico o por los problemas que plantea, pero sobre la que se pueden hacer graves reservas desde el punto de vista moral o religioso: las Comisiones de Censura tendrán que defenderse a veces contra semejante tentación.

Para dar a esta calificación esencial los matices requeridos conviene ciertamente tener en cuenta también las diversas clases de espectadores. Pero, incluso en esto, cuídese de tener muy presente que no se trata de dar un juicio para un grupo restringido de fieles formados; las salas están abiertas para todos, y lo que puede ser provechoso a un cristiano instruído, o, de una manera general, a un espíritu habituado a la sana crítica, corre el peligro de ser dañoso al conjunto del público que llena cada tarde las salas de espectáculos. El punto de vista del bien común es, por consiguiente, aquí de mayor importancia que el particular; y esto es más verdad aún si se considera la acción constante que debe realizarse sobre la opinión pública e incluso sobre la misma producción.

No se ha de perder de vista, finalmente, que esta calificación moral de las películas debe normalmente contribuir a la educación del criterio de los cristianos. Ahora bien; ésta, como toda educación, implica una elevación progresiva del sentido moral, una búsqueda positiva de los más altos valores y una delicadeza creciente de apreciación; existe en este campo un pudor de la mirada y de la sensibilidad, que rechaza toda concesión y que es el patrimonio de una real nobleza del alma. En función de este ideal, un católico debe acostumbrarse a dar su juicio sin dejarse influenciar por el temor pusilánime de las críticas. Los hijos de la Iglesia tienen en este sentido una misión privilegiada que cumplir para salvaguardar, y eventualmente promover los valores cristianos y humanos en el arte cinematográfico.

Estas son, brevemente, algunas de las observaciones que sugiere el tema de vuestras Jornadas. El Santo Padre, que conoce y estima el laudable trabajo realizado en el campo católico internacional por la O. C. I. C., encomienda al Señor la próxima reunión y alienta de todo corazón a todos

los que participarán en ella, para que busquen la concordia en la voluntad de servir siempre mejor al Episcopado y al público católico por su firmeza y rectitud en la apreciación moral de las películas.

Implorando las gracias del Altísimo sobre estas resoluciones, Su Santidad envía a todos los miembros de la Asamblea de Colonia, y en primer lugar a Ud. mismo, una paternal Bendición Apostólica.

Quiera aceptar, Sr. Presidente, las seguridades de mi devota consideración. — J. B. MONTINI - Prosecretario".

Con anterioridad a las reuniones plenarias sesionó el Comité Director de la O. C. I. C. Entre otros asuntos se consideró la renuncia presentada por el Ing. Federico Sonetra a su cargo de Vicepresidente para la América Latina, fundada en razones de conjunción de actividades. Hubo manifestaciones de auténtico pesar por este alejamiento, y fué electa para ocupar el puesto vacante, la Srta. América Penichet, de Cuba.

Conclusiones de las Jornadas Internacionales de Estudios de la Oficina Católica Internacional de Cine sobre Clasificación Moral de Películas.

Los participantes de las Jornadas Internacionales de Estudios de la OCIC sobre la Clasificación Moral de las Películas, reunidos en Colonia del 20 al 24 de junio de 1954, profundamente conmovidos ante la carta que S. E. R. Monseñor Montini se ha dignado enviar al presidente de la OCIC con ocasión de estas jornadas, constatan que a través de ese precioso documento, la Santa Sede subraya una vez más la importancia fundamental que reviste la clasificación moral de las películas entre las distintas tareas que incumben a los católicos en el dominio del cine.

Constatan asimismo que la Santa Sede, al confirmar las enseñanzas contenidas en la Encíclica Vigilanti Cura, confirma y precisa la autoridad que asiste en esta materia a la Oficina Nacional del Cine nombrada por el episcopado de cada país, y afirman enérgicamente el derecho de la Iglesia a informar a los creyentes acerca del valor moral y espiritual de las películas.

Expresan el deseo que existan teólogos especializados en el estudio de los problemas que se relacionan con el hecho cinematográfico; que los psicólogos desarrollen sus conocimientos sobre la acción del cinematógrafo en el espectador, sobre todo desde el punto de vista de la higiene mental; que

MUSICA

La nueva partitura de Milhaud para el Cristóbal Colón de Claudel

EN el Colón, la compañía Madeleine Renaud-Jean Louis Barrault presentó *Le Livre de Cristophe Colon*, poema dramático de Paul Claudel con música de Darius Milhaud especialmente escrita para la "mise en scene" ideada por el citado director. Así hemos conocido en un corto lapso las dos partituras que el músico francés escribiera sobre la misma pieza claudeliana con finalidades diferentes; el año pasado asistimos a la segunda reposición mundial de la primera de ellas, la ópera que Milhaud decidió escribir luego de que Claudel le leyera en 1928 el primer acto de su obra. En el número 1193 de CRITERIO nos hemos referido a la que en síntesis, nos pareció una obra frustrada. No creemos que tal opinión pueda considerarse como excesivamente personal, si meditamos en el hecho de que luego de su estreno en Berlín (1930), ningún teatro de otras latitudes llevó a cabo la tarea de montar esta obra, pese a que tal suceso tuvo ribetes de acontecimiento mundial.

Milhaud compuso en 1951 una nueva música, esta vez de carácter incidental, absolutamente independiente de la primera partitura y escrita de acuerdo a las sugestiones y a las necesidades escénicas requeridas por la "regie" de Barrault. El propio músico ha dicho que en ella "la música debe estar a disposición del "metteur en scene" ayudar sus movimientos escénicos, representar su papel a la manera de un proyector para el ritmo, como ayuda un proyector con su eficacia luminosa a la iluminación del decorado". La comparación de ambas obras, separadas en su creación por más de veinte años, es inevitable y de acuerdo al punto de vista escogido para su apreciación podremos decir que esta segunda obra es mejor o peor.

Al comienzo de la temporada pasada, en ocasión de haberse anunciado en nuestro coliseo la representación del "Sueño de una noche de verano" de Shakespeare con la música de escena debida a Mendelssohn, nos hemos referido al carácter de la música incidental y hemos recorrido sumariamente algunos de los más típicos ejemplos de partituras compuestas para ser ejecutadas durante las representaciones de diversas obras del teatro universal. Hablamos en la oportunidad de aquellas obras musicales más destacables del siglo XIX y tuvimos el placer de encontrar entre nuestros lectores y amigos algunas disensiones de fondo con nuestra modesta opinión (1). Tales objeciones se basan en el movimiento esencialmente renovador que anima el teatro moderno y tienden a considerar fuera de época esas asociaciones ilustres de músicos y dramaturgos, afirmándose esa tesis en el carácter de la música incidental, que desempeña el "rol" de un decorado sonoro. Como la música que tiene estilo evoca automáticamente una época de la historia, nos parece admisible que con el andar del tiempo todo factor decorativo pueda ceder su lugar, en atención a las más modernas conquistas de la "regie". Agreguemos que existen otras razones y sobre todo aquellas de orden práctico que impiden la fácil realización de las partituras escritas en una época en que la economía de recursos no constituía una necesidad.

Pues bien, esta nueva obra de Milhaud está de acuerdo con los principios sostenidos por mis amables censores; es perfectamente eficaz (no en balde Barrault es quien la utiliza) y así considerada, desde un punto de vista estrictamente teatral, es oportuna y adecuada.

Pero, analizada independientemente, ¿qué puede decirse de esta música? Que carece casi por completo de valor; que, aparte de que su autor no posee la necesaria convicción espiritual para compenetrarse del asunto (nada menos efectivo que la imitación del canto gregoriano, por ejemplo), la habilidad que es característica de su "oficio" no compensa la pobreza de sus ideas y la ausencia de un contenido mínimamente substancioso. Esta nueva experiencia, nos impulsa a volver a defender a la música, cuando ésta, por someterse al teatro cae en tal vacuidad que le impide sostenerse en base a sus esenciales valores. ¿Puede asegurarse acaso, que los amantes del teatro claudeliano del próximo siglo encontrarán justificable esta partitura de Milhaud y que la preferirán a aquella elaborada por músicos de la época?

Si aceptamos la caducidad relativa que se le asigna a la música de escena, no justificamos que la música pase a in-

(1) En verdad nuestro juicio no fué robustecido por los hechos, ya que la versión ofrecida —y nos limitamos a hablar de lo que nos concierne— fué sumamente objetable. Faltó poesía, agilidad, fantasía y sobre todo discreción. Puntualizando, diremos también que la obertura de esta música debe ser objeto de los convenientes cortes, pues no fué concebida como preludio sino como obra de concierto en la que Mendelssohn resume las diversas situaciones de la obra.

---

se realicen jornadas de estudios, bajo la égida de la OCIC., entre especialistas de las dos disciplinas recientemente nombradas, a fin de enunciar científicamente los principios morales y filosóficos que están en la base de la doctrina de la Iglesia en materia cinematográfica, y que permitan una aplicación cada vez más sensata.

Consideran que la clasificación de películas, al advertir por anticipado al espectador acerca del contenido moral de la obra, agudizando así su sentido crítico, contribuye a la educación del público al mismo tiempo que lo preserva, por lo que recomiendan que la difusión de esta clasificación sea acompañada, teniendo en cuenta las reglas de la prudencia, por los motivos que han llevado a determinadas apreciaciones.

Reconocen que la presentación repetida de un desorden puede, en ciertos casos, acarrear graves repercusiones morales sobre el plano social, aun cuando cada una de esas películas no constituya un peligro inmediato para el espectador tomado aisladamente, por lo que invitan a las comisiones de clasificación a una vigilancia particular a ese respecto.

Constatan que en muchos países las comisiones recomiendan positivamente películas de alto valor espiritual y humano, por lo que recuerdan la misión que la Encíclica Vigilanti Cura confía a todos los centros nacionales de promover las buenas películas.

Reconocen, como lo subraya la carta de S. E. R. Mons. Montini, que una cierta coordinación en el sistema de clasificación moral de películas debería ser obtenida, respetando las legítimas divergencias de las situaciones nacionales, por lo que invitan a los centros nacionales a estudiar los diversos sistemas utilizados en los demás países y a buscar los medios de coordinar sus métodos.

Constatan la pesada responsabilidad que incumbe a las comisiones clasificadoras por el hecho del mandato de la Jerarquía, y las repercusiones tanto materiales como morales que provocan sus decisiones, por lo que insisten sobre la sólida formación religiosa, moral y técnica que deben poseer y desarrollar los miembros de dichas comisiones; éstos deberán, además, intensificar su vida espiritual para preservarse de los peligros que puedan resultar de una frecuentación intensa del cine.

Recuerdan las conclusiones del Consejo General de la OCIC relativas a la clasificación moral de las películas televisadas y estiman que la clasificación distinta para una misma película pasada en la misma versión y con el mismo metraje, tanto en las salas públicas como en la televisión, no se justifica en el momento actual. Estiman asimismo que sólo los centros católicos de cinematografía previstos por la Encíclica Vigilanti Cura tienen competencia para dar apreciaciones morales sobre las películas, cualquiera sea el modo de proyección utilizado, aún cuando reconocen que la diversidad de condiciones en la recepción del espectáculo cinematográfico en sala pública o por televisión provoca problemas de orden moral, psicológico y educativo que no es posible resolver actualmente con los elementos de información de que se dispone.

Aún reconociendo que en ciertos estados la intervención de los poderes públicos se inspira incontestablemente en motivos morales, y que por consiguiente una colaboración de los centros nacionales con esos poderes públicos puede dar resultados favorables, estiman sin embargo que, vista la diversidad de condiciones en cada país, no puede darse ninguna recomendación general sobre este asunto.

Constatan que ciertas cuestiones inscriptas en el programa no pueden ser profundizadas, por lo que desean que la OCIC prosiga su estudio.

Y se hacen eco de las recomendaciones repetidas de la Iglesia en esta materia, por lo que dirigen un firme llamado no sólo a los católicos, sino a todos los hombres de buena voluntad, para que observen, por una disciplina generosamente aceptada, las indicaciones de las comisiones clasificadoras de películas, a fin de evitar todo peligro de daño personal, de escándalo y de cooperación con el mal, y de contribuir, además, mediante el rechazo de las películas malas y la frecuentación de las buenas, al mejoramiento general de las producciones cinematográficas.

tegrar un espectáculo de calidad artística con un "rol" absolutamente subsidiario y anodino y en ese caso, permítasenos atribuir a este género musical una importancia por demás secundaria.

Si hemos hecho el elogio de aquellas partituras del romanticismo europeo es porque ellas aún gozan de buena salud; más aún, en muchos casos (Peer Gynt, Rosamunda Manfredo, L'Arlessienne) han asistido gallardamente al derrumbe de las piezas que les han dado origen y en ellas hay tanta y tan buena música que han sobrevivido a la caducida decretada por las necesidades teatrales, para enriquecer el patrimonio de la música pura. Tal es el poder expresivo de la música absoluta y aún de aquella que comparte su elaboración con las demás artes sin aceptar una sumisión injustificable, que pareciera ser incapaz de soportar sin menoscabo de su calidad y real valor, esa función ambiental que tanto el teatro cuanto el "film" pretenden asignarle. Creo que los hechos lo vienen demostrando elocuentemente con los miles de partituras que han escrito para el cine toda clase de compositores; ¿cuántas de ellas —sin mediar arreglos o transformaciones— podrían sobrevivir con éxito a la terrible prueba que supone el ser ejecutadas fuera del espectáculo para el cual han sido concebidas? ¿Cuántas de las obras que anualmente se premian como las mejores músicas de películas en todo el mundo, consiguen ingresar al repertorio de la música sinfónica? Bastaría ofrecer al lector un sintético relato de cómo debe componer un músico su obra para un "film" para que nos acompañara en la convicción de que sólo un genio puede hacer buena música dentro de tamañas limitaciones e imposiciones.

Volviendo a Claudel y Milhaud, digamos que la parte musical de este espectáculo estuvo a cargo de un pequeño conjunto instrumental puesto a las órdenes de un músico de valor que lamentamos no haber podido oír en algo menos intrascendente: Pierre Boluez, el que contó con la colaboración del coro y el cuerpo de baile estable del Teatro Colón.

Jorge Fontenla

Síntesis de la actividad sinfónica

NUTRIDA y considerablemente variada se ha seguido mostrando la actividad sinfónica en el período que ahora nos toca reseñar. Afírmase así la impresión de que, aun cuando sin alcanzar el relieve logrado en años cercanos, las manifestaciones de ese género constituirán, muy probablemente, el aspecto destacado de un año musical por lo demás, evidentemente parco en expresiones no ya memorables, sino realmente sobresalientes. Raro ha sido el día en que la atención de los aficionados no se haya visto requerida por alguna de las orquestas oficiales y privadas que aquí actúan, numerosas en cuanto a nomenclatura pero bastante menos en la realidad, pues no se ignora que la mayoría de tales agrupaciones está integrada por elementos que actúan en dos o más de ellas. Tal circunstancia explica que la impresionante lista de denominaciones orquestales que puede leerse con frecuencia deba reducirse a tres —incluído el específicamente teatral conjunto del Colón— por ser las mismas las únicas formaciones que, en un momento dado, podrían actuar con simultaneidad, sin que sus respectivas composiciones se viesen alteradas. Con todo, la al parecer infatigable acción de los instrumentistas locales hace posible la realización de un crecido número de audiciones, en algunas de las cuales no podrían dejar de advertirse las huellas de jornadas que, al margen de los frecuentes trabajos extraordinarios (cuya remuneración aconseja no abandonar), comprenden dos ensayos completos y un concierto. Mas no hemos de proseguir ahora con este aspecto de nuestra actualidad sinfónica, pese a que el tema es interesante y se relaciona directamente con el nivel de calidad que tales expresiones ostentan; pero es amplio y, por lo tanto, requiere mucho espacio. Que es lo que, precisamente, no nos sobra sino que, por el contrario, nos obliga a esquematizar el comentario que aquí efectuamos.

Consecuente con lo que ya es en ella una tradición —y muy plausible por cierto— la Asociación Wagneriana ha organizado una serie de manifestaciones sinfónico-corales dedicadas este año a Bach, Beethoven y Debussy. Dos de ellas se han cumplido ya y la tercera lo será dentro de algunas semanas. Consistieron aquéllas en sendas ejecuciones de "La Pasión según San Juan" y de la "Novena Sinfonía", dos cumbres de la música, cuya presencia en los repertorios no puede sino ser saludada con alborozo y que se vieron presentadas con el respeto, el esmero y la propiedad requeridas por creaciones de esa alcurnia. Un núcleo de solistas vocales, el Coro —instruído por el eficientísimo maestro *Rafael Terragnolo*— y la Orquesta de la entidad organizadora, fueron los intérpretes que condujo con clara autoridad, pulcritud y evidente poder de comunicación el maestro *Fritz Lehmann*, distinguido músico alemán que mediante esas actuaciones se puso por primera vez en contacto con nuestro medio. Su labor que impresionó tan favorablemente como cabe colegir de las líneas precedentes, dió cuenta del acierto que su elección representó y confirió a esos dos conciertos una jerarquía que los ya habituales factores negativos —sala no muy apropiada, escenario reducido, acústica imperfecta, etc.— no alcanzaron a hacer peligrar.

En la *Radio del Estado* se ha seguido trabajando con regularidad y con resultados que deben considerarse como alentadores. Dos directores —ambos nuevos para Buenos Aires— se han sucedido en la conducción de los conciertos de los jueves: *Dean Dixon*, norteamericano de raza negra, residente en Europa, y *Mario Rossi*, italiano, que desde hace tiempo es titular de la orquesta de la Radio de Turín, uno de los más prestigiosos conjuntos de la península, cuyos ciclos cuentan, en virtud de la importancia de programas e intérpretes, entre los que atraen el interés de la Europa musical. *Dixon*, que es joven, tiene condiciones y parece no carecer de una formación respetable, se midió con obras de índole diversa obteniendo resultados dispares: algunos muy buenos, otros menos buenos y alguno francamente malo. Su labor dió cuenta de capacidad frente a la orquesta, de una expresividad que con frecuencia tiende a ser vehemente en demasía y de sanos propósitos interpretativos que se lograrán en tanto el hombre transite por senderos propicios y consiga dominar los ímpetus que, siempre latentes, pueden dar

por tierra con los mejores propósitos. Como podrá desprenderse de lo expresado, la actuación de *Dixon* no transcurrió en un plano de homogeneidad, sino que acusó contrastes; así frente a un Mozart muy en estilo, a un Brahms que, salvo algún desliz final, transcurrió en una buena línea de estilo y ejecución y a un Tchaikowsky cetera y sobriamente presentado, hubo una "Nuevo Mundo" sin sugestión y con manifiesto exceso de velocidad y una "Valse" de Ravel francamente lamentable. Pero aquellas realizaciones a las que vinieron a sumarse otras francamente brillantes de "Un Americano en París" de Gershwin y de "Estancia", de Ginastera, inclinan decididamente la balanza hacia el lado positivo, haciendo con ello justicia a los valores del simpático músico visitante. *Mario Rossi*, esperado con el interés a que sus antecedentes eran acreedores, dió con sus conciertos la pauta de medios y aptitudes altamente relevantes que se manifestaron a través de programas amplios y sustanciosos, que supo presentar haciendo gala de musicalidad y de maestría. Ambas virtudes coinciden en el maestro *Rossi* y hallan complemento en el eclecticismo y en la discreción, en su dominio de la orquesta —producto de facultades naturales y de un fogueo ininterrumpido y proficuo en el comando de falanges orquestales,— así como en la segura elegancia que trasunta su posición y su actitud frente a la obra y frente al instrumento puesto en sus manos. Como era de prever, sus conciertos se desenvolvieron con un grado no muy frecuente de calidad manifestada por igual a través de una "Segunda" de Brahms que de "El Pájaro de Fuego", de la "Italiana" de Mendelssohn que de uno de los sólidos trabajos de Goffredo Petrassi, de Schubert ("Sinfonía Nº 4") que de Verdi, de un Casella o de un Weber. En todos hubo cabal sentido estructural e inteligente captación del contenido, de modo que surgieran en su plenitud, sin dudas ni tergiversaciones, y con rasgos frente a los que cuadra el calificativo "virtuosismo" en su mejor acepción.

En Amigos de la Música, *Jean Martinon* dió una y otra vez la medida de esas admirables virtudes artísticas y profesionales expuestas en presentaciones anteriores y que tras dos nuevos conciertos nos han llevado a la plena reafirmación de cuanto en nuestro número anterior manifestáramos con respecto al músico francés. Programas de suma valía —por lo menos en cuanto de Martinon dependió— hicieron que esas dos sesiones transcurrieran en un nivel que habrá de ser considerado de los más altos en cuanto va de este año musical. Momentos especialmente destacados de las mismas, fueron las ejecuciones, prácticamente insuperables, que escuchamos de la "Cuarta Sinfonía" (Delicias Basilenses) de Honegger y de la encantadora "Sinfonía Nº 1" de Bizet. Varias obras fueron ejecutadas en primera audición; creemos que la más importante es "Recreation Concertante" (Tercer Concierto para orquesta, 1953) de Goffredo Petrassi, quien manifiesta su inquietud creadora, la búsqueda de nuevos horizontes y un aguzado talento en cuanto a realización orquestal, logrando sonoridades y combinaciones tímbricas realmente interesantes; el "Concierto Dumbarton Oaks" de Strawinsky, reviste, a nuestro entender un interés meramente ilustrativo, no pudiendo dejar de provocar el recuerdo de esos trabajos auténticamente geniales con los que su contradictorio autor ha enriquecido la música de nuestro siglo. Astor Piazzolla sigue firme en su objetivo de lograr una música provista de auténtico carácter ciudadano. El propósito es simpático y si bien se mira considerablemente más lógico que el de aquellos otros que, en muchos casos sin haber trascendido los límites del Gran Buenos Aires, se obstinan en un "pachamamismo" de cuya sinceridad no podría dejarse de dudar y de autenticidad aún más sospechosa... En esta reciente "Sinfonietta" Piazzolla se muestra considerablemente más feliz que en los movimientos sinfónicos laureados con el Premio Fabien Sevitzky y estrenados hace un año en los conciertos de Radio del Estado. Si bien la temática adolece de cierta debilidad, la obra interesa por cuanto deja traslucir una personalidad considerable y una pluma que va ganando en firmeza y en habilidad. El "Concierto para violín y orquesta de cámara" de José María Castro no señala, en cambio, ninguna superación con respecto a otras composiciones suyas en las que la pulcritud de escritura suele aparecer como rasgo dominante con respecto a un pensamiento y a un vuelo de reducido alcance. También nuevo en los repertorios bonaerenses era el "Concierto para óboe y orquesta" que sobre temas de Domenico Cimarosa ha construído un músico cuyo nombre no revelaba el correspondiente programa; *Pedro Di Gregorio* lo tocó magníficamente. El "Concierto en mi bemol K. 365" para dos pianos y orquesta de Mozart fué escuchado con participación de *Friedrich Gulda* y *Jacques Klein* (brasileño y "debutante" que se reveló como eficiente) en las partes solísticas. En el siguiente concierto de la misma entidad —6º del abono— la Orquesta actuó bajo las órdenes de *Fritz Lehmann* quien poniendo de manifiesto las relevantes condiciones expuestas en sus precedentes conciertos de la Wagneriana, dirigió un "Concierto para orquesta de cuerdas" de Cesare Brero, el "Concierto en sol mayor K. 216" de Mozart, que el violinista francés *Christian Ferras* tradujo haciendo gala de una musicalidad sin fallas, y de un impecable dominio del instrumento, y la cantata dramática "Apollo e Dafne" de Haendel, obra de juventud del autor de "El Mesías" pero en la que, bajo la influencia manifiesta de la escuela napolitana, resulta fácil advertir la presencia de un creador de tan nobles y singulares virtudes. *Olga Chelavine* y *Angel Mattiello* fueron solistas inobjetables.

La Orquesta Sinfónica Municipal continúa sus conciertos dominicales en el Teatro Colón. Uno de ellos tuvo por director a *Juan Emilio Martini* que en esta nueva incursión por los dominios del sinfonismo dió muestras de entusiasmo y de discreción, abordando con bastante fortuna la "Sinfonía Clásica" de Prokofieff, la rapsodia "Schelomo" de Bloch (de la que *Aurora Nátola* reeditó su bella versión), la recia "Suite en Fa" de Roussel, además de "Romance de Santa Fe" un modesto trabajo de Carlos Guastavino, de índole tal vez más cercana a la "música de salón" que a la estrictamente sinfónica, y cuya parte de piano estuvo a cargo del compositor. Nuevamente con *Ferruccio Calusio*, su titular, en el podio se ofreció un programa muy felizmente combinado, que abierto con los "Ocho Cantos Rusos" de Liadow, prosiguió con "Noches en los jardines de España", los maravillosos nocturnos de don Manuel de Falla, en los que *Haydée Helguera* fué solista más empeñosa que eficaz, las "Impresiones Porteñas" de José André, y dos obras de Wagner: los "Cinco Poemas de Matilde Wesendonck" que tuvieron en la soprano *Hilde Mattauch* una intérprete admirablemente compenetrada de su espíritu y sutil en su traducción que fué un modelo de calidad musical y de equilibrio vocal y expresivo, y el Preludio y Muerte de Isolda de "Tristán e Isolda". El concierto se desenvolvió en un plano de realizaciones francamente encomiables a lo que contribuyeron la firme autoridad y la indiscutible responsabilidad musical del maestro Calusio, así como la actuación del conjunto que, dentro de sus inevitables limitaciones, puede exhibir ya los resultados de una actividad seria y sensata. Otro tanto puede decirse de la sesión siguiente, en la que ocupó la dirección el maestro *Carlos F. Cillario* quien, como siempre, se mostró el músico de auténtico rango y el director de sobresalientes condiciones en incesante superación, que ha podido apreciarse cuantas veces se ha puesto al frente de orquestas en nuestro medio. Ello explica el lugar de incuestionable primera línea que *Cillario* tiene entre los directores argentinos, en un nivel de proyecciones internacionales que antes que él sólo tres o cuatro músicos compatriotas han podido alcanzar y que, dada su juventud, le pone ante un porvenir que todo indica a esperar como francamente auspicioso. Claro está que todo esto tiene su precio y de ahí que *Cillario* —como casi todos los verdaderos valores musicales de que el país pueda enorgullecerse— sea el blanco de cierta campaña, en su caso ya demasiado evidente, para cuya certera calificación habría que emplear términos un tanto... fuertes que, por lo demás, no resultan necesarios por cuanto actitudes de ese orden son de las que se definen por sí mismas, ante la resentida amargura de sus promotores e instrumentos más o menos conscientes, que no dejan de advertir la esterilidad de sus esfuerzos. El caso no es nuevo, ni aquí ni en ninguna parte, pero no está de más señalarlo. Volviendo al concierto diremos que comprendió en su primera parte una bella traducción de la obertura de "Anacreonte" de Cherubini, y otra de la "Primera Sinfonía" de Beethoven que bastaría de por sí para consagrar a un artista y a una batuta,

y en cuyo transcurso la Sinfónica Municipal sonó como muy pocas veces lo había hecho; en la segunda mitad y separadas por el dinámico "Movimiento Sinfónico" de García Morillo, fueron incluídas dos novedades: el "Concierto para piano y orquesta" de Mario Peragallo —contemporáneo italiano cuya más reciente ópera provocó en la Scala de Milán un escándalo de proporciones— que impresionó muy relativamente a través de un discurso un tanto confuso, consecuente de una estética incierta, en cuyo desarrollo Berg alterna con Prokofieff y Strawinsky con diversos exponentes del post-romanticismo, a través de una escritura pianística más intrincada que convincente y de una orquesta, muy nutrida, que presenta momentos interesantes y otros que lo son mucho menos. Una obra que suena a postizo y en la que más parece haberse querido "asombrar" que decir algo; tal vez porque no hubiese realmente nada que decir... *Francesco Marigo* fué su intérprete seguro y convencido. Muy distinta impresión nos produjo la "Suite Brasileña" del paulista Camargo Guarnieri; evidentemente mucho menos pretenciosa, pero sin duda más sentida y lograda. Utilizando material temático de clara procedencia vernácula, el compositor ha construído, muy hábilmente, tres números que dicen de propósitos evidentes, y bien logrados; la obra tiene carácter, equilibrio, no carece de vuelo y está muy inteligentemente orquestada, dentro de una modalidad que la emparenta al colorido respighiano, con riqueza que elude todo exceso. Podrá o no estarse de acuerdo con la orientación de Camargo Guarnieri, pero difícilmente se podrá desconocer la valía de este y otros trabajos que le ubican en posición destacada dentro de la música de su país y del continente. En esta obra, como en las demás, el maestro *Cillario* se mostró el traductor comprensivo y brillante que era de esperarse convirtiéndose, una vez más, en ejemplar aliado de los respectivos compositores.

Con la denominación de Orquesta Filarmónica de Buenos Aires ha empezado a actuar un conjunto —en su mayor parte formado por profesores de la orquesta del Colón— que se propone ofrecer, con los auspicios de Conciertos Iriberri, una serie de audiciones dominicales y matutinas en la sala del Teatro Opera. Tres se han realizado hasta el momento de escribirse estas líneas, todas ellas bajo la competente dirección de *Teodoro Fuchs* y con participación destacada de dos pianistas: *Detlef Krauss* y *Friedrich Gulda*. El primero ejecutó el "Concierto en Re menor" de Bach, en interpretación marcadamente personal con tendencia a la romantización y los "Cuatro Temperamentos" de Hindemith, en los que, evidentemente, se halló más cómodo alcanzando un éxito sin reservas. *Gulda* abordó, según se había establecido, la realización integral de los cinco conciertos de Beethoven, empresa de gran aliento que llevó a cabo de manera sencillamente espléndida, refirmándose como músico y como ejecutante de excepción, que en el campo de la música clásica y romántica germana llega a alturas que sólo parecen reservadas a los intérpretes verdaderamente grandes. No creemos que haya entre los pianistas de su generación quien, en tal sentido, pueda equipararsele —lo cual no significa que todo cuanto hace sea indiscutible— y todo induce a pensar que antes de que transcurra mucho tiempo —y siempre de que no se produzcan desviaciones siempre posibles, pero muy difíciles en un caso como el de *Gulda*— el artista austríaco alcanzará en ese orden de cosas, la plenitud madura y definitiva de los maestros cuyo sólo nombre es de por sí un índice decisivo. En el aspecto orquestal las cosas no marcharon tan bien; la Orquesta no es mala, pero tampoco llega a ser excelente y su grado de preparación distó de ser siempre satisfactorio, y en cuanto a *Fuchs* ya sabemos que Beethoven no es el fuerte de este director honesto, capaz y trabajador al que se deben actuaciones dignas de ser muy celebradas. Tampoco podríamos dejar de reseñar el bochornoso espectáculo suscitado por un piano destartalado que obligó a interrumpir algunas ejecuciones y a completarlas con el afinador a sus pies en un ímprobo esfuerzo tendiente a evitar mayores consecuencias que hubiesen impuesto la suspensión del concierto. Creíamos que episodios como estos —que resultarían tristes en alguna pequeña ciudad provinciana— no podrían haber sucedido en un medio como el nuestro; pero, sin embargo, han sucedido, y más de una vez. "Cosas veredes, Sancho..."

Alberto Emilio Giménez

DE NUESTROS LECTORES

A propósito de un artículo de Francisco Luis Bernárdez

MADRID, 3 de julio de 1954. — Monseñor Gustavo J. Franceschi, Director de CRITERIO. — Mi distinguido Director y amigo:

Mucho me ha sorprendido la lectura del artículo que, bajo el título de "El idioma prohibido" ha publicado el número del 13 de mayo ppdo. de esa revista, siendo su autor don Francisco Luis Bernárdez.

Se contienen en él afirmaciones evidentemente injustas e injustificadas, pero que, sin embargo, tanto por su contenido como por la tribuna en que se expresan, podrían merecer crédito por parte de quienes no están debidamente informados.

Con objeto de exponer la verdad de los hechos, he solicitado a D. Bartolomé Mostaza, editorialista del matutino católico "Ya", en el que es también redactor de política internacional y bibliográfico, un artículo, cuyo original le adjunto, con ruego de que tenga a bien disponer su inserción en un próximo número de CRITERIO. Estoy seguro de que tendrá la bondad de hacerlo así, continuando la clara comprensión de CRITERIO y la suya personal hacia los temas españoles.

Aprovecho la oportunidad para quedar a su entera disposición, enviándole un muy atento saludo su affmo. amigo. — q. b. s. m. *Alfredo Sánchez Bella.*

EL GALLEGO NO ES IDIOMA PROHIBIDO. — Por *Bartolomé Mostaza.* Crítico literario del diario madrileño "Ya".

La revista argentina CRITERIO, de 13 de mayo último, afirma en su sumario que "por las múltiples trabas puestas en la España actual a su cultivo, puede decirse que el gallego ha venido a ser un idioma prohibido". Esta afirmación está amparada tras un artículo que Francisco Luis Bernárdez, oriundo de Amarante, en Carballino (Orense) y poeta notable, escribe sobre "El idioma prohibido". Así, rotundamente, titula Bernárdez su... desahogo, que no trabajo serio.

No sé que "meiga" burlona le habrá soplado en el oído a Bernárdez eso de que el idioma gallego esté prohibido en España. Ya resulta impropio que un argentino —aunque hijo de carballineses— se arrogue títulos para airear, como "firmes pilares de una fe galleguista, cuyo más ardiente apóstol fué... el gran dibujante y escritor Alfonso R. Castelao", al poeta Ramón Cabanillas y al ensayista Ramón Otero Pedrayo. Dejemos aparte lo de llamar *apóstol* a Castelao. Imagínese Bernárdez que un escritor español se metiera a poner sobre el pavés de una revista a las personalidades que en Argentina hicieran del guaraní una bandera política. Si la gallina se mete en corral ajeno, no puede quejarse de que la desplumen. Pero vamos al caso. ¿Dónde ha leído el señor Bernárdez la ley o la disposición que en España *prohibe* el gallego? Puedo asegurarle al señor Bernárdez que esa ley no existe.

Si el Sr. Bernárdez se hubiera tomado el trabajo de documentarse sobre la materia, no habría escrito este párrafo: "Resulta verdaderamente inexplicable, de puro absurdo, que el Gobierno del General Franco, es decir, de un hijo de Galicia, persiga de manera tan implacable al pueblo de las cuatro provincias del noroeste hispánico, en lo que él tiene de más espiritual, o sea, en su idioma". Lo inexplicable y lo absurdo, decimos nosotros, es que Bernárdez afirme, sin pruebas, semejante infundio. ¿Cuáles son "las trabas puestas por el régimen franquista al libre cultivo de la lengua de Rosalía?" Aquí, señor Bernárdez, no las conocemos.

El que se publiquen ahora pocos libros en gallego es otra cosa. Tampoco se publican apenas libros en provenzal, ni en sardo, ni en gaélico. Los escritores son cada vez menos localistas y más universales y prefieren usar idiomas de extensa difusión. Recuerde el señor Bernárdez que la propia Rosalía, en su genial madurez lírica, se expresó en castellano y no en gallego, y por su estupendo libro castellano "En las orillas del Sar" ha trascendido al mundo lírico de Europa, más que por sus cantares en lengua "euxebre". El ossianismo fué una moda retrógrada. Hoy miramos hacia adelante, pues no queremos convertirnos en estatuas de sal, como la mujer de Loth. Y por eso escriben en hermoso castellano los más conspícuos hombres de pluma de Galicia: Eugenio Montes, W. Fernández Flórez, Camilo J. Cela, el propio Otero Pedrayo y Vicente Risco —que estuvo a punto de llevarse el "premio Nadal", de novela—. Y en castellano cantan los mejores poetas gallegos de esta hora: José Luis Prado Nogeuira, Eduardo Moreiras, Alvaro Cunqueiro, Celso Emilio Ferreiro, Dictinio del Castillo Elejabeitia, Pura Vázquez, etc. Aunque, ciertamente, no desdeñen su lengua de leche y hasta algunos la cultiven en libro. Así, por ejemplo, le informaré al Sr. Bernárdez que en los últimos diez años han visto la luz, impresos en España, una serie de libros de poesía en gallego. Y hasta algunas novelas. Le citaré algunos autores y títulos que en este momento me vienen a la memoria: "O páxaro na boca", de Luz Pozo Garza, de Vivero, poetisa bilingüe; "Fabulario novo", de M. Cuña Novás, Vigo; "Muiñeiro de brétemas", de Manuel María, Lugo; "Poemas de ti e de min", de los hermanos Emilio y Xavier Mª Alvarez Blázquez, Vigo; "Anxo de Terra", de Ricardo Carballo, El Ferrol; etc.

Nadie le prohibe al gallego que use y escriba su lengua regional. Lo que pasa es que el *horizonte mental* se ha ensanchado en Galicia, y nadie piensa allí en encerrarse en su rincón a reconcomerse y rumiar trasnochadas morriñas. No hay, pues, "obstáculos prácticamente insalvables para la franca difusión del gallego escrito". Y es falso, totalmente falso, que "uno de los idiomas más hermosos y más antiguos del extremo meridional de Europa sufre incomprensible persecución". Si el gallego está en retroceso continuo y amengua cada día más el número de los que lo hablan, se debe a un fenómeno, no privativo de España, sino de toda Europa: los idiomas locales tienden a fundirse en el idioma nacional. Es una ley de cultura. Y contra esa ley de poco valen las aldeanas resistencias. Las grandes obras piden ser escritas en idiomas universales. Y cuando el genio se estrecha por ceguera o por pasión política, a expresarse en idioma local, lleva en su pecado de egoísmo la penitencia de quedar relegado a la mera curiosidad de la erudición filológica. Que es lo que les ha pasado —en parte— a Mistral y a Verdaguer. Y lo que le pasaría a un argentino —el señor Bernárdez, por ejemplo— si, en vez de escribir en noble castellano, lo hiciera en "lunfardo" o en guaraní.

No sé qué resquemores puede abrigir el señor Bernárdez contra los Reyes Católicos, pues no duda en echarles la culpa de que el idioma gallego quedara mermado a la condición de habla aldeana, después de haber sido lengua de las altas musas medievales. Ni entonces, con los Reyes Católicos —o, como gusta de decir el señor Bernárdez en su enfático modo, bajo "el imperialismo fernandinoisabelino", o séase "la fuerza cesarista más pugnaz que la Península conoció"— ni ahora bajo la que el señor Bernárdez piamente llama "la hipócrita saña de un régimen" (el de Franco) hubo *encono* contra el lenguaje galaico. Ha olvidado, por lo visto, el señor Bernárdez que, cuando los Reyes Católicos surgen a la política de España, *ya no se empleaba* el gallego como lengua de la poesía. Lo había desplazado el castellano. En pleno siglo XIV, Macías, el Enamorado, y Juan Rodríguez de Padrón, antes de mediar el siglo XV, gallegos ambos, en bella fonética castellana habían dicho sus amores, sus desvelos, su cuidado:

"Gran tormento me atormenta
desigual,
Pues non siento quien se sienta
de mi mal".

¿A qué viene, pues, el "repudio" que el señor Bernárdez, tan mayestáticamente, lanza a la España actual? ¿Dónde está el "agravio" —otra palabra del estilo personal del señor Bernárdez— que España o, si se prefiere así, el "régimen" español infiere a la "familia cultural hispanoamericana"? Y para terminar, señor Bernárdez, le felicito a Vd. por haber descubierto (¿dónde?) que Fray Martín Sarmiento, nacido en Villafranca del Bierzo, provincia de León, hubiera visto la luz en Galicia. De esa laya son las afirmaciones que Vd. hace en su artículo.

INFORMACION

Declaración de personalidades católicas sobre la paz en Indochina

Con anterioridad a la solución pacífica del conflicto indochino, un núcleo de destacadas personalidades católicas emitió una declaración solicitando el restablecimiento de la paz. Entre los firmantes, sobre todo lioneses vinculados a movimientos de tanta importancia como Pax Christi y las Semanas Sociales de Francia se contaban Joseph Folliet, André Latreille, Jean Lacroix, Jean Labbens, E. Vialatoux y los abates Chartier y Gelin, este último Capellán de Pax Christi. El documento, que transcribimos a continuación, es una reflexión sobre la paz que traciende el acontecimiento particular. Dice:

"El desarrollo de los acontecimientos de Indochina viene a ilustrar trágicamente las conclusiones de los sociólogos contemporáneos, del mismo modo que las de los teólogos y de los historiadores católicos sociales que han establecido recientemente (especialmente en la Semana Social de Pau) de qué manera cualquier guerra moderna degenera implacablemente en guerra total; cómo, con los modernos medios de movilización de las masas y de destrucción, los males que nacen de un conflicto sobrepasan casi fatalmente el bien que se proponía salvar o restablecer al tomar las armas; de modo que la misma noción de guerra justa se oscurece.

En frente de estas realidades, un cierto número de cristianos, que se esfuerzan por compenetrarse del espíritu de pacificacion internacional en la justicia y en vista del bien común, como es el de Pax Christi, creen de su deber hacer escuchar el grito de su conciencia.

1º Conjuran a los representantes de los pueblos a orientar todos sus esfuerzos hacia una inmediata suspensión de las hostilidades, sin la cual cada uno de los dos campos será llevado hasta la capitulación sin condiciones del adversario, a través de una nueva suma de ruinas materiales y morales cuya extensión nadie puede prever. Si están muy lejos de pensar en una paz de capitulación, que procedería del cansancio o de un cobarde renunciamiento al esfuerzo que piden el pasado y la dignidad de Francia, creen que esta suspensión puede resultar de conversaciones directas con los que manejan las armas contra los nuestros, y que las negociaciones no deberían presentarse como imposibles por el enunciado de condiciones previas de una excesiva rigidez o por un falso concepto del honor.

2º Preocupados igualmente, como cualquier francés, de no abandonar a los que confían en nuestra bandera o a los que están unidos a nosotros por la profesión de fe católica, protestan contra todas las simplificaciones que llegan hasta representar el conflicto en el sud-este asiático como una cruzada por la civilización cristiana y a pretender que, al precio de un esfuerzo militar más extenso y del uso de armas más terribles, se termine fácilmente con los "fanáticos embriagados por la ideología comunista". Creen que los cristianos fieles a las enseñanzas del Evangelio y del magisterio eclesiástico, claramente explicitadas por las recientes declaraciones de S. S. el Papa Pío XII, deben atenerse firmemente a un cierto número de principios y, en particular, a la condenación:

a) de cualquier guerra ofensiva,

b) del empleo en los combates de armas inhumanas: no se detendrá el progreso del comunismo, no se protegerá el dominio de la civilización occidental con napalm, todavía menos con bombas atómicas.

3º Se niegan, por su parte, admitir que los católicos, en Francia o en los países de civilización occidental, puedan contribuir a provocar una cierta tensión de la opinión que comprometería las posibilidades de paz que, a pesar de todo, dejan presentir las conversaciones en curso. (**L'Actual. Rel.**).

NUEVAS DECLARACIONES DEL CARD. FELTIN SOBRE LOS SACERDOTES OBREROS

Invitado el 18 de mayo ppdo. por la Sociedad Francesa de Geografía Económica, el arzobispo de París, cardenal Mauricio Feltin, pronunció una alocución sobre "la acción de la Iglesia en el dominio económico y social".

"De todos lados, dijo, se discute a la Iglesia el derecho de tener una doctrina social. Algunos hasta dicen que la Iglesia debe dejar al César lo que es del César. Ahora bien, la Iglesia no puede desinteresarse de la influencia que ejercen las condiciones económicas y sociales, que pueden facilitar o trabar su misión espiritual".

Y agregó "que si la Iglesia no tiene "doctrina social" que le sea propia, tiene sí una "moral social".

"Las técnicas económicas y sociales, en cuanto tales, escapan a la autoridad de la Iglesia, pero suponen actos humanos, personas humanas; interesan a la Iglesia por su aspecto moral".

Después, el cardenal recordó los terribles contragolpes que sobre la vida humana ejercen ciertas condiciones de existencia y de trabajo, y afirmó las tres actitudes, que no se excluyen, que la Iglesia adopta frente a las realidades sociales y económicas:

"La Iglesia crea por sí misma instituciones sociales", dijo, recordando brevemente el papel social desempeñado por ella en la sociedad romana y evocando las instituciones creadas en Oriente, así como las manifestaciones de caridad eclesial que jalonan la Edad Media y el Antiguo Régimen.

¿No es llamativo que en nuestros días, sin auxilios, hayan podido ser construidas 130 iglesias en 22 años por obreros que carecían de trabajo?".

"La Iglesia invita a los fieles laicos a crear sus organizaciones profesionales". El cardenal citó como ejemplo la Acción Católica Obrera y la C. F. T. C., que se inspiran en los principios de León XIII. Pero reconoció que, desgraciadamente, "esas directivas no siempre son seguidas". Por otra parte, subrayó que se han construido 80 alojamientos y que tres obras están en actividad en la región de París.

El marxismo y los sacerdotes-obreros. "La Iglesia pide a laicos o a sacerdotes que participen en organizaciones neutras, para penetrarlas de su espíritu...

"La Iglesia lo hace, en general, con reserva y algunas veces con audacia. Si autoriza a los militantes católicos a ingresar en la C. G. T., quiere que ellos usen de su influencia en el seno de esa organización", precisó el orador antes de abordar el problema de los sacerdotes-obreros.

"¡A! ¡Qué no se ha dicho acerca de esto!, exclamó el cardenal. Cuántos errores y calumnias! Mi predecesor no tenía otro propósito que arrojar en este mundo del trabajo descristianizado almas sacerdotales generosas que, investidas de una misión de Iglesia, quisieran compartir la condición y los sufrimientos de medio obrero. Pero ha debido comprobarse que algunos estaban dominados por influencias sospechosas. No digo morales, sino intelectuales. Influencias marxistas pudieron arrastrarlos a tomar actitudes que no son sacerdotales, a aceptar por otra parte responsabilidades que no son de su resorte. Ha sido necesario reaccionar. Se ha dicho que la Iglesia se desinteresaba del mundo obrero. ¡No!, exclamó el cardenal. La Iglesia quiere proseguir la experiencia bajo una forma modificada. Si algunos sacerdotes persisten en permanecer en su lugar de trabajo, el conjunto busca con nosotros la elaboración de nuevas modalidades para la experiencia". (**L'Act. Relig.**).

VIAJE A ALEMANIA SOVIETICA DEL NUNCIO APOSTOLICO

El viaje del nuncio de Su Santidad, Mons. Aloisius J. Muench a Erfurt, en la Zona Soviética, subraya la posición de la Santa Sede que no reconoce la división en dos zonas sufrida por este país desde el final de la II Guerra Mundial. Tal es la opinión de los círculos políticos de Bonn que conceden especial trascendencia al viaje del nuncio. Añaden que tal viaje no implica tampoco el reconocimiento por parte de la Santa Sede de la "República Democrática Alemana", el régimen comunista de aquella zona. El nuncio asistió en Erfurt a las celebraciones del 1.200º aniversario del martirio de San Bonifacio, "Apóstol de los Germanos". En esta

ciudad histórica de la Turingia existe un seminario católico perteneciente a la diócesis de Fulda que tiene jurisdicción en las dos zonas alemanas. Recuerdan los círculos políticos de Bonn que Mons. J. Muench presentó el 4 de abril de 1951 sus credenciales al Presidente Teodoro Heuss, en calidad de "nuncio apostólico para el pueblo alemán", y que el Anuario Pontificio lo menciona como Nuncio en "Alemania", y no sólo en una parte de esta nación. La zona soviética, con 18 millones de habitantes, ha visto aumentada su población católica a dos millones y medio de fieles, como consecuencia de la llegada de refugiados de los antiguos territorios alemanes del este. Toda una diócesis, Meissen, se encuentra en la zona gobernada por el régimen satélite de Moscú. Aunque los católicos de Alemania Oriental gozan de cierta libertad en cuanto a los cultos, otras actividades de tipo social, educativo y de información y prensa están sometidas a severas restricciones. Desde mediados del año pasado el régimen comunista adoptó una nueva política en relación con los católicos y protestantes. Se considera aquí que el hecho de permitir la visita del nuncio a la zona oriental, manifiesta la continuación de tal política por parte de las autoridades de la Alemania Soviética. (**Seman. Catól.**).

MONS. TARDINI Y MONS. MONTINI De acuerdo a una carta apostólica hasta ahora no publicada que aparece en el volumen del año 1953 de **L'Attivitá della Santa Sede**, firmada por el Papa, se han acordado a los dos secretarios de estado de S. S. nuevas distinciones y privilegios equivalentes, en la práctica, a las de los Cardenales. De acuerdo a este documento reciben una precedencia inmediata después de los cardenales, superior, al mismo tiempo, a la de Patriarcas, Arzobispos y Obispos. Además reciben la mayoría de los privilegios que el Canon 239 del Código de Derecho Canónigo acuerda a los Cardenales, incluyendo la capacidad de oír confesiones y de predicar la palabra de Dios en cualquier parte del mundo.

Se recordará que el Papa Pío XII, al recibir a los nuevos miembros del Colegio de Cardenales en el consistorio de enero de 1953, dijo que había sido su intención llevar a Mons. Tardini y Mons. Montini al Sacro Colegio, habiendo solicitado ambos que se les permitiera no aceptar. (**The Tablet**).

WALDEMAR GURIAN Acaba de fallecer en los Estados Unidos, durante unas vacaciones, a la edad de 52 años, el profesor Waldemar Gurian. Era una autoridad en problemas soviéticos, profesor en la Universidad de Notre Dame (Indiana) donde dirigía el Comité de Relaciones Internacionales de la Universidad y la **Review of Politics** acreditada publicación. El profesor Gurian nació en St. Petersburgo, pero, educado en Alemania se radicó allí después de la primera guerra mundial, colaborando activamente en el movimiento católico juvenil germano. Sus convicciones antinazis lo llevaron a abandonar el país en 1934. Radicado en Suiza, en el año 1937 se traslada a los Estados Unidos, contratado por la Universidad de Notre Dame. Sus amplios conocimientos sobre problemas europeos y en especial sobre el comunismo se tradujeron en libros y amplios estudios, los cuales pueden contarse entre los primeros que encararon el tema seriamente y con objetividad. "An introduction to soviet communism" (1931), "The struggle for the church in the Third Reich" (1936), "Bolshevism as a world danger" (1935), son algunos de los títulos más significativos. CRITERIO ha tenido el honor de contarlo entre sus colaboradores, habiendo publicado recientemente un interesante estudio sobre Lamennais.

CRISIS Y AGITACION EN LA ACCION CATOLICA ITALIANA A comienzos de 1953 surgieron algunas dificultades en la Acción Católica Italiana, pues el Dr. Rossi, presidente de la juventud masculina, pretendió imprimir a su organización nuevas orientaciones.

Sobre todo quería desembarazarse de la división de la A. C. según las edades (aspirantes, jóvenes, seniores) para adoptar los métodos de la A. C. especializada tipo francés (A. C. Obrera, A. C Rural, etc.). Según el Dr. Rossi, las parroquias, en las grandes ciudades sobre todo, no representan ya el lugar de encuentro de la juventud. La Acción Católica debe preocuparse por penetrar las masas y para ello ha de mezclarse con ellas antes que atacar de frente a los que están más o menos tocados por el comunismo. Esta concepción implica evidentemente una actitud política. Por un lado, la Acción Católica tiene dirigentes que en su gran mayoría militan en la democracia cristiana y es significativo comprobar, a este respecto, que los responsables locales de la Acción Católica han venido a ser con frecuencia los responsables de la sección democristiana. Por otra parte, las experiencias del doctor Rossi no fueron siempre muy felices: en lugar de practicar la política de los encuentros en el plano personal, quiso desarrollar los cambios de ideas y de puntos de vista del grupo católico con el grupo comunista, encontrándose con frecuencia en situación de inferioridad. Además, el Dr. Rossi se mostraba contrario a los "comités cívicos" organizados por el Prof. Gedda, presidente general de la A. C. Hubiera querido que éstos fuesen completamente independientes de la Acción Católica, lo que era imposible dada la organización concebida por Gedda. Otro punto de divergencia fué la toma de posición de Rossi contra la "base misional", organización muy semejante a la organización comunista, concebida también por Gedda y vivamente recomendada por varias autoridades eclesiásticas.

Oposición de temperamentos y de métodos, tendencias diversas acerca de los fines y los medios de la Acción Católica, tales son los fundamentos del conflicto que terminó con la renuncia del Dr. Rossi. En el plano político, por otra parte, el conflicto se habría avivado, según L'Actualité Religieuse, de donde tomamos esta información, por el hecho de que Gedda manifestaba simpatía por los monárquicos (está muy relacionado con Togni y Andreoti, así como con los Jesuitas de la **Civiltá Cattolica**), mientras que los amigos de Rossi se inclinan más bien hacia la izquierda con la **Iniziativa Democratica** (Fanfani, La Pira, Dossetti).

En el plano de las relaciones con las personalidades eclesiásticas, si Rossi no carece de amigos o de simpatizantes, Gedda está mejor colocado. Rossi había sido ya objeto de observaciones o de puntualizaciones. Desde el mes de enero de 1954, había intentado desolidarizarse oficialmente de las orientaciones tomadas por la presidencia general de la Acción Católica. Finalmente, el 16 de abril, su dimisión fué aceptada después de diversas entrevistas con los cardenales Ottaviani, Pizzardo y Piazza. Su puesto ha sido ocupado por Enrico Vinci.

Al abandonar su cargo, el Dr. Rossi decidió publicar los motivos de su renuncia. Dirigió una carta a los obispos italianos, cuyo texto no ha sido posible encontrar en la prensa de la península. Sólo **Il Paese**, cotidiano romano de extrema izquierda, publicó una versión algo modificada de otro mensaje destinado a los dirigentes de la juventud masculina de la Acción Católica. En ese mensaje se leen netas protestas de fidelidad a la Iglesia y declaraciones concernientes a la negativa de intrusión de la política en el dominio propiamente religioso, de rechazo de todo ateísmo, de las exigencias de justicia y de verdad, de sumisión al magisterio: "Sed fieles a vuestros obispos, pero vigilad con respecto a todos los pecados cometidos contra la justicia y la verdad" (Alusión al "conservatismo" atribuído por el autor a Gedda).

El semanario milanés **Europeo**, en su número del 3 de enero de 1954, publicaba en una encuesta efectuada por Nicolás Adelfi sobre "la izquierda católica", los conceptos siguientes, que fueron atribuídos a Rossi falsamente:

"La juventud masculina de Acción Católica será, por esto mismo, una juventud en abierta rebelión contra Gedda, la democracia cristiana, los jesuitas, contra de Gasperi, y sobre todo contra el estado de cosas existente en Italia. Es una juventud que mira con dolor, con preocupación, con amargura hacia la misma Cátedra de San Pedro.

"Enceguecida por el anticomunismo, la Iglesia va perdiendo las masas populares, y cada vez más se la acusa de ser la protectora de los ricos y de los potentados, de los que poseen y no quieren dar.

"Pío XII no ve más que a pocas personas; jamás ha sido cura y, por lo mismo, no ha tenido contactos directos con las almas, contactos cotidianos con los pobres. El Papa representa hoy a un solitario, quizá al más solitario de los monarcas absolutos que haya existido jamás.

"El Papa vacila, dice el diario, entre los reaccionarios y los progresistas; aprecia la devoción de los primeros y las buenas intenciones de los segundos. Pero duda. Duda al punto de que, en su secretaría de Estado, no sabe por quién decidirse: tiene juntos al conservador Mons. Tardini y al progresista Mons. Montini".

Puntualizaciones de la Santa Sede

Los conceptos transcriptos por el **Europeo**, y atribuídos a Rossi recibieron una seria amonestación del **Osservatore della Domenica**, bajo la firma de Federico Alessandrini. Si las cosas van mal en el dominio social, replicaba éste, no es en razón de una carencia del magisterio de la Iglesia, sino porque los católicos no han estudiado lo suficiente ni puesto en práctica las enseñanzas pontificias.

Como esta advertencia no tuvo el resultado descontado, y como el Dr. Rossi dió alguna publicidad a su retiro, el **Osservatore Romano** puntualizó, el 23 de abril, las "verdaderas razones" de su dimisión.

"Desde hace algún tiempo las autoridades religiosas competentes estaban preocupadas por ciertas tendencias doctrinales peligrosas en la juventud masculina de Acción Católica, tendencias que se acentuaron en estos últimos meses.

"Al lado de esas desviaciones doctrinales, ciertas actitudes poco conformes con la naturaleza, con los fines y con las tradiciones de la Acción Católica causaban serias aprensiones (a las autoridades eclesiásticas).

"Por esos motivos, las citadas autoridades han juzgado oportuno aceptar la dimisión que el Dr. Rossi había presentado desde el mes de enero". (Véase CRITERIO Nº 1215, pág. 515).

En solidaridad con Rossi renunciaron sus compañeros de Consejo, los Presidentes Regionales y muchos Presidentes de Centros.

Y el órgano del Vaticano rechazaba la tesis de un cambio de orientación política de las autoridades religiosas de la Acción Católica italiana.

En ocasión del Congreso de la Acción Católica italiana que se celebró en Asís los días 1 y 2 de mayo, Mons. Montini, prosecretario de Estado, se dirigió al cardenal Piazza y, haciendo, parece, alusión a esta crisis escribió:

"Por encima de cualquier insinuación tendenciosa propagada por aquellos que buscan perturbar la vida de la Acción Católica italiana, esta asamblea proyectada y preparada desde hace varios meses, servirá para demostrar que no son resoluciones privadas de sensibilidad social, sino una competencia experta, una solicitud incansable y un amor fraternal hacia el pueblo, los que, en el seno de la grande y meritoria asociación, inspiran las intenciones y los actos de los dirigentes, tanto nacionales cuanto diocesanos o locales".

LIBROS

RASHOMON: relatos; autor: Ryunosuke Akutagawa; traductor: Kazuya Sakai; editor: López Negri; 139 páginas.

CUANDO consideramos cualquier manifestación del arte oriental, sentimos como si su contenido necesitara llegarnos a través de un cierto arcaísmo que elimina esa propensión mimética que ha pretendido vincular, ilegítimamente casi siempre, la vida diaria con el arte occidental; nos colocamos en un estado de ánimo casi similar a aquel en el cual contemplamos una decoración. Si pensamos aun en el más dramático de sus artistas, lo que ocurre en un grabado de Hokusai no nos afecta profundamente, aunque puede, sí, solicitar con intensidad nuestra atención. Si describe la vida diaria (como en el Hokusai Magwa), en primer término es la vida de un país tan ajeno a nosotros que difícilmente puede afectarnos, y luego, la describe a través de una sensibilidad que se diferencia hondamente de la nuestra en que cualquiera sea el detalle que nos dé en cada caso —sea más o menos individualista su gran autor— tiende siempre a la convencionalidad de la generalización. Sus manifestaciones, en definitiva, son siempre clasicistas. De ahí esa distancia interpuesta, ese como sabor de arcaísmo, entre la obra de arte oriental y nosotros, occidentales contemporáneos que vivimos desde hace rato una época quizá preparatoria de un arte clásico mañana, pero hoy profundamente individualista, dispersa, anticlásica.

En tales condiciones, todo relato de un autor japonés es para el occidental antes que una novela una leyenda, un cuento que consideramos sin adentrarnos, a lo sumo una joya cuando su belleza nos hechiza. Quizá **Rashomon** lo sea. Esta afirmación no puede ser hecha honestamente sin atenuantes, dado lo inaccesible de la lengua original. En nuestro idioma, la versión interesará a todo aquel cuya sensibilidad admita lo legendario, pero, buena parte de su contenido despierta ecos harto conocidos. Así ocurre con la anécdota de **El biombo del infierno**, uno de los tres relatos —y el mayor— incluídos en **Rashomon**. El artista que necesita ver sufrir para expresar el sufrimiento, y ante el cual un poder superior lleva a hacer sufrir el ser que más ama, no es por cierto un tema de extremada novedad.

Con todo, ese relato, como el que da título al libro y **En el bosque**, que es aquel en el que se basa la película **Rashomon**, tienen ciertos rasgos que, es de creer, no dejarán de presentarse como privativos del autor en su lengua nativa. En la versión —harto meritoria, si se contemplan las diferencias que van de una a otra lengua, por el solo hecho de haber sido emprendida— aquí y allá los intuímos. Por ejemplo, en ese sabor de novela policial que emana de los testimonios sucesivos de quienes deponen en **El bosque**, o en los rasgos del pintor del biombo del infierno, cuya pasión por lo real y por su arte parece hacer confluir en él las personalidades de Hokusai y Leonardo.

B. U.

TRAGEDIA EN OXFORD: novela policial; autor: J. C. Masterman; traductor: Carlos Peralta; editor: Emecé (Col. El Séptimo Círculo); 178 págs.

EL autor de **Tragedia en Oxford** es indudablemente un novelista idóneo, por lo menos si el juicio se limita a esta obra, única que le conocemos. **Tragedia en Oxford** está bien narrada; está bien descripto su ambiente profesoral; están bien construídos sus caracteres; la expectativa creada adecuadamente; el planteo de la situación atrae; la timidez del narrador es simpática; sus motivos humanos, y sus pequeñas manías tocantes; pero... pero, ese algo que hace que sea una obra y que no lo sea otra, algo que quizá no pase de ser un matiz, apenas un pequeño acento en la persuasión, un dejo casi imperceptible, pero suficiente como para que el juicio del lector quede suspendido o se postergue; el ascendiente con el que un autor logra que sus lectores, que tienen al comienzo conciencia de los convencionalismos que emplea —recordemos siempre a Dante como maestro de los convencionalismos, con ocasión o sin ella— concluya por hacérselos olvidar, no alcanza aquí a cuajar enteramente. En un determinado momento el lector se suelta del relato y juzga con cierta frialdad que el final de la etapa intermedia y el desenlace son demasiado lógicos, demasiado previsibles en el plano de la lógica diaria.

Es decir, **Tragedia en Oxford** defrauda un poco en cuanto al uso inaudito de los elementos habituales dentro de ese entorno de lógica propia, ese lugar donde existe lo habitual pero se reordena y remodela para constituir un todo suficiente en sí mismo, que es toda verdadera obra literaria, y, en particular, toda buena novela policial.

B. U.

WOYZECK, de Georg Büchner, Buenos Aires, 1953.

LA VERSION DE BROWNING, de Terence Rattigan, Buenos Aires, 1954.

EL ORO LOCO, de Silvio Giovaninetti, Buenos Aires, 1954.

CONTINUANDO su tarea de difundir obras y autores importantes del teatro universal, las Ediciones de Losange han incluído estos tres títulos entre los más significativos de la serie.

El **Woyzeck** de Büchner, cuidadosamente traducido por Manfred Schönfeld viene a satisfacer la urgente necesidad de un público que por haber escuchado la versión musical de Alban Berg, o leído algo sobre el film neoexpresionista recientemente realizado en Alemania, y, sobre todo, después de enterarse de los entusiastas comentarios que la crítica moderna europea prodiga a Büchner, sentía viva curiosidad por conocer el texto de este drama escrito en 1837.

Como es sabido, su autor murió antes de haber dado forma definitiva al **Woyzeck**, y esto explica alguna vacilación y un evidente apresuramiento, que además de la fragmentación característica de cierto teatro romántico alemán (heredada de Shakespeare), desorienta en un primer contacto al lector contemporáneo, habituado a la forma fuertemente cohesiva del teatro actual. Pero salvada esa perplejidad inicial, surge crudo y patético el drama de un hombre que no es particularmente miserable, pero que concentra sobre sí toda la miseria, un verdadero desollado vivo. Y el análisis asombrosamente lúcido del joven Büchner penetra en todos los repliegues de esa alma con la ayuda de la observación realista o de la intuición poética, escogiendo con asombrosa fineza psicológica el instrumento adecuado a cada situación, y creando un cuadro vívido y dinámico, asombrosamente cinematográfico, magnífico material para un Murnau o un Pabst, maestros del recordado cine realista alemán.

Terence Rattigan es el autor mimado de los theatregoers de Inglaterra, y la Universidad de Oxford acaba de sancionar la justicia de esa distinción, editando el conjunto de sus obras. Entre éstas **La versión de Browning** se impone por su excepcional factura teatral, y la interesante figura de su protagonista, pintada con gran riqueza de matices, y una profundidad psicológica que no es habitual en Rattigan, bastante inclinado a la superficialidad. En un acto único y magistral (que ilustra lo que arriba decíamos de la cohesión formal del teatro moderno), Rattigan pinta cabalmente un carácter de profesor temible, "el Himmler de la quinta", y nos explica las razones de su dolorosa deformación mental, criticando, todo a lo largo de la obra, un sistema de enseñanza que hace a los maestros temerosos y aduladores esclavos de los alumnos, y delineando con habilidad dos o tres caracteres secundarios.

En la página teatral del número 1216 de CRITERIO, hicimos un extenso comentario a **El oro loco** de Silvio Giovaninetti, con motivo de su representación por el Piccolo Teatro de Milano. La lectura de esta obra extraña y ambiciosa superficial aunque rica en sugestiones, nos confirma en la opinión que expresamos entonces, y hace resaltar más aún, posiblemente a causa de una traducción no muy feliz, la pobreza de estilo de este autor italiano contemporáneo. El descuido de la impresión tipográfica, que se explica por el empeño en sacar el libro a la venta antes del estreno en su lengua original, no favorece la lectura, pero probablemente no perjudique de manera esencial a una obra que interesa sobre todo por ser una de las pocas manifestaciones del teatro italiano actual, accesibles en castellano.

Sylvia Matharan de Potenze

LA REBELION DEL ASIA, por Tibor Mende. Editorial Pacífico, Santiago de Chile.

EL eminente sociólogo húngaro que hallara resonancia mundial con **América Latina entra en escena**, libro aclamado por la crítica como el mejor estudio sobre la actualidad social y política de Latinoamérica, sitúa la problemática del despertar de Asia casi exclusivamente en el terreno económico-social, centrándolo, con preferencia, en la angustiosa situación alimentaria de los pueblos asiáticos. En tanto que la producción de alimentos —ya insuficiente— permanece, en general, estacionaria, los habitantes del continente asiático aumentan con un ritmo constante de un 2 % por año. De esta circunstancia agravada en Extremo Oriente por la densidad de la población, hace derivar Tibor Mende los móviles que hoy impulsan a los asiáticos hacia una modificación radical y violenta de los regímenes políticos y estructuras sociales imperantes en aquel continente.

El sistema colonialista, implantado y practicado a través de siglos de ocupación por las potencias europeas, sólo persigue la finalidad de mantener una economía netamente expoliadora, incrementando o disminuyendo, según lo indiquen las cotizaciones del mercado mundial, la producción de algunas pocas materias primas minerales o vegetales. A nadie interesaba, por ejemplo, industrializar el Asia, pues era preferible que los pueblos de Oriente continuaran siendo un inmenso rebaño de consumidores —muy fáciles de conformar, por cierto— de cualquier producto de manufactura europea. Por otra parte, estos consumidores poco exigentes constituían una mano de obra menos exigentes aún: se les remuneraba con el ya clásico "tazón de arroz" y algunas monedas para adquirir cualquier baratija, fabricada, naturalmente, por los mismos amos europeos. Pero a nadie interesaba el hambre, la miseria, el estado de salud y el nivel de vida deplorablemente bajo de estos pueblos. Ahora, ante el surgimiento del imperialismo bolchevique que, lógicamente, explota esta situación desesperada para llevar agua a su molino, las potencias de Occidente han vuelto a echar mano de sobados recursos retóricos para detener el levanta-

miento de Asia: se suceden los "planes", los "programas" y las "declaraciones". En la práctica, la tan cacareada ayuda de Occidente se reduce simplemente a suministrar armas para la lucha directa contra los múltiples focos de rebelión que se extienden por todas partes con el apoyo soviético. Y aun esta ayuda meramente militar dista mucho de ser eficaz. Termina, como lo prueba el caso de Corea, en un endeble "status quo" que no es sino semillero de nuevos conflictos, o culmina, como en Indochina, en una vergonzosa entrega de millones de seres inocentes al Moloch materialista de Moscú. Este proceder, moralmente inicuo y políticamente suicida, prueba que los mandatarios de Occidente siguen pensando en términos bursátiles: los bolcheviques, por ahora, pagan con oro y al contado. Y las almas... no producen dividendos.

Tibor Mende, observador agudo y comentarista sagaz, ha escrito este libro antes de la malhadada conferencia de Ginebra donde se salvaron los dólares y se perdieron los hombres. Sin embargo, vaticina con acierto el desarrollo de los acontecimientos, previendo sus lamentables consecuencias. Sólo hay un medio —nos dice Mende— para sofocar o encauzar esta rebelión de Asia dirigida desde Moscú: elevar la condición humana del hombre de Oriente, en todos sus aspectos, mediante una gigantesca y rápida acción de ayuda integral, llevada a cabo por todas las fuerzas del bloque de Occidente. Recursos, los hay; sólo falta la voluntad .

Raúl Remonda

CAPITANIA DEL OLVIDO: Omar Breglia Arias. Ediciones El Balcón de Madera. Buenos Aires 1954.

PUBLICAR un libro y someterlo a la crítica es algo así como dar de golpe todos los exámenes requeridos para optar a un título universitario. Sin embargo, muchas personas que se escandalizarían ante un tribunal que otorgara diploma de médico a un individuo sin la dotación suficiente, nos llaman por teléfono y nos escriben para quejarse de la severidad de nuestro juicio crítico. Esta parcialidad —generada indudablemente en la carencia de una verdadera crítica literaria en nuestro país— propicia una magnánima e irresponsable tolerancia para con todos aquellos que han publicado un tomito de versos, diciendo: —Hay que tener en cuenta los esfuerzos y las ilusiones del autor. Se olvidan entre otras cosas, de que nuestra misión no es juzgar a los hombres, sino situar sus obras. Y, qué deshonestos seríamos si impulsados por la falsa generosidad, celebráramos cualquier mal libro con las mismas palabras que vamos a usar para referirnos, por ejemplo, a **Capitanía del Olvido**.

Sin impactos espectaculares, la poesía de **Omar Breglia Arias** invade al lector lentamente hasta sujetarlo a su pueblo de desdibujadas mujeres. **Breglia Arias** posee un estilo personal capaz de expresar situaciones muy vistas en la literatura contemporánea con palabras nuevas y precisas. (**"Entre los rostros tuyos que no fueron míos; / de delantal crujiente; / con el primer corpiño que usaste de muchacha / en esa edad que te doró los labios y te cambió las ansias..."**).

Poema mayor es una composición riesgosa resuelta con soltura y equilibrio cuya segunda parte está claramente más lograda que la primera.

Marea de la angustia es posiblemente el único poema de tono inferior en donde la adjetivación farmacéutica (**"remcho de alcanfor"**), y ciertas filtraciones vulgares e injustificadas (**"tiernos silencios azules)"**, además de un ritmo algo fracturado en la idea sustantiva, señalan en este poema un aire de entrenamiento, desconcertante al lado de los otros, de voz ya adulta.

Cierran el libro **Tres Elegías** difíciles y bien hechas, con aciertos poéticos (**"ojos de polvo que hoy vuelven a las cosas", "columna de sed pura", "los ocasos colgaban como redes vacías"**, etc.).

Creemos que el tiempo corregirá ciertas deficiencias de autocrítica en B. Arias, deficiencias que le hacen a veces caer en trampas de la metaforización actual, como cuando dice: **"calcomanías de agua"**, imagen de inmediata falsedad por cuanto es difícil visualizar como ente protagónica un elemento que, como agua, es normalmente coadyuvante en una calcomanía.

Finalmente avisamos —y es de señalar en nuestro tiempo— que **Omar Breglia Arias** no le ha dado aún preaviso y despido a las comas, puntos y mayúsculas como otros colegas entregados a casquivanas escuelas que con mallas de nilón sobre sus carnes 1920 ensayan poses provocativas desde las revistas más minoritarias de Buenos Aires.

Hugo Ezequiel Lozama



VIRGINIA WOOLF EN SU DIARIO, por Victoria Ocampo. Editorial "Sur". Buenos Aires, 1954.

PROXIMA ya la publicación de "El Diario de una Escritora", obra póstuma de Virginia Woolf que también "Sur" dará a conocer a los lectores del país, muy oportunas resultan, por lo esclarecedoras que son, las palabras que Victoria Ocampo dedica a la consideración de tal libro, pues no sólo han de permitir apreciar mejor el valor de dichas páginas, sino que constituyen, en realidad, una de las aproximaciones más fieles al espíritu total de quien tan importante lugar ocupa en la literatura inglesa.

Todos, alguna vez, hemos tenido oportunidad de leer notas o ensayos de Victoria Ocampo consagrados a exaltar ciertas figuras y sabemos bien de su fino sentido de penetración, de su sensibilidad para orientarse y deducir partiendo de los detalles más comunes, de la gracia con que siempre presenta lo anecdótico y lo lleva más allá de sus límites, de su seguridad en materia de apreciación estética y de juicio, de la amenidad de su estilo. Todos, también, conocemos la devoción con que ella, desde hace tanto, ha atendido y se ha dedicado a la autora de **Orlando**, de la que en repetidas ocasiones nos ha hablado y a quien consagrara, precisamente, el primero de los ensayos incluídos en la segunda serie de sus "Testimonios". Poco o nada agregaría entonces, en uno u otro sentido, lo que nosotros pudiéramos decir en este momento.

Pero lo que sí queremos señalar, pues la consideramos como un valor propio de este libro, es la sagaz inteligencia con que la autora trata de compensar las lagunas que podrían haber afectado quizás el valor documental o el interés del diario a causa de la expurgación del texto del mismo realizada por parte de Leonard Woolf. Ya en el primer párrafo, Victoria Ocampo nos advierte: "De los veintiséis volúmenes que forman el texto integral del Diario de Virginia Woolf, su marido y admirador (las dos cosas, por desgracia, no siempre andan juntas) ha extraído un libro de trescientas sesenta y cinco páginas publicado por la Hogarth Press, la editorial de ambos, bajo el título A

Writer's Diary". Después pasa a exponer distintas circunstancias de la vida de Virginia Woolf, que conoce perfectamente y que indudablemente han tenido gravitación en su obra, y también muchos aspectos del pensamiento y de la experiencia de aquélla. Y comienzan las observaciones: "Es curioso comprobar que el amor, o las meditaciones sobre el tema, no ocupan prácticamente ningún lugar en esas trescientas sesenta y cinco páginas bien compactas. ¿Ha intervenido en ello la censura de Leonard Woolf? ¿A qué se debe una abstención tan llamativa?". Y agrega más adelante: "...el amor, repito, se hace presente en ese libro de ultratumba como en una comida el invitado que deja su silla desocupada. Nuestros ojos vuelven continuamente al lugar vacío. El debería estar ahí, pensamos. Brilla en el ágape por su eclipse. ¿Por qué?". Y a esta pregunta final sigue toda una serie de consideraciones a propósito del tema que, si bien no podrán suplir, como es lógico, la ausencia apuntada, nos la compensarán bastante, pues Victoria Ocampo, luego de conjeturar sobre las posibles causas de la omisión, nos lleva también, por su cuenta y no sin aplomo, a lo que, en tal aspecto, estaba en el pensar o en el sentir de Virginia Woolf. Y así, de esta forma, con este procedimiento, en todo lo que puede ser de interés.

Como apéndice, la edición reproduce una hermosa carta de Victoria Ocampo a Virginia Woolf, la misma que sirviera de prefacio al primer volumen de los "Testimonios" de aquélla, publicados por la Revista de Occidente, de Madrid, en 1934.

Jorge Vocos Lescano

LA ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA, por Antonio Fernández-Cid. Edicion de la Comisaría General de Musica, Ministerio de Educacion Nacional. Madrid.

EN el conjunto de la actualidad española ocupa un lugar señaladamente importante la presencia de un movimiento musical que a su creciente intensidad une el factor fundamentalmente gravitante, de una organización que si excelente por lo general llega, en algunos de sus aspectos, a ser decididamente ejemplar. Punto de partida de esta realidad ha sido y sigue siendo una certera ubicación de la música y del papel que la misma está llamada a desempeñar en el conjunto de las actividades de la vida nacional; la adecuada jerarquización de cuanto se relacione con ese arte y, consecuencia de lo anteriormente expresado, su plena incorporación a la serie de disciplinas fundamentales sobre las que ha de formarse la personalidad y el acervo cultural de cada habitante. La reciente legislación referente a la música en la enseñanza —de la que hace poco nos ocupáramos en las páginas de CRITERIO— señala en este sentido una contribución de muy vastos alcances, cuyas características y posibilidades merecen ser cuidadosamente consideradas a poco se tenga un verdadero interés por las cuestiones de esta índole.

Coincidentemente con esa constructiva política musical, el Estado hispano ha emprendido con inmediata posterioridad al aciago período 1936-39, una labor vasta y de positiva eficacia, que sin dejar de considerar y utilizar en lo conveniente cuanto se había hecho anteriormente, ha atendido con acertada visión los problemas y exigencias de la hora. Los aludidos programas de enseñanza, incluyendo la estrecha vinculación de la música y la universidad; la Agrupación Nacional de Música de Cámara; la formación, en número considerable, de eficientes orquestas municipales sobre la base de las antiguas y actualmente anacrónicas bandas; el funcionamiento perfeccionado de conservatorios oficiales, la próxima puesta en actividad del Teatro Real de Madrid, los Festivales como el Internacional de Granada, son otros tantos jalones de una acción sostenida y orgánica, entre cuyas primeras y más brillantes realizaciones se cuenta la Orquesta Nacional de España.

Corría el mes de junio del año 1940, cuando el gobierno español creaba, con sede en Madrid, la Orquesta Nacional, poniéndola bajo la dependencia de la Comisaría General de la Música desempeñada entonces y hasta su muerte por el ilustre Joaquín Turina. Muy considerable era la tradición sinfónica que ostentaba ya la capital de España; durante largos lustros dos agrupaciones particulares y subvencionadas —la Sinfónica acaudillada por Enrique Fernández Arbós y la Filarmónica con Bartolomé Pérez Casas a su frente— habían realizado obra realmente fecunda, creando un clima crecientemente propicio para esa alta manifestación de la cultura que es el concierto sinfónico. Pero las circunstancias aconsejaban que por encima de las veteranas orquestas, existiera un gran conjunto oficial en el que se materializaran las mayores posibilidades del país en la materia. Eso debía ser y eso fué y sigue siendo la Orquesta Nacional. Rápidamente constituída y reajustada al poco tiempo, ya en forma definitiva, al asumir el maestro Pérez Casas su comando, la novel entidad se afirmó prontamente no sólo en su país sino —algunos años más tarde y ya con nuestro conocido Ataúlfo Argenta en el puesto de titular— en los diversos centros europeos en que se fué presentando con éxito cada vez mayor.

Antonio Fernández-Cid, exponente destacado de la musicografía española y crítico de autoridad bien cimentada en su patria y en el exterior, ha seguido desde su creación la marcha de la primera orquesta española. A esa evolución progresista sin desmayos, a los múltiples aspectos de la vida de esa orquesta que tanto significa en la vida musical hispana, a sus problemas, a su funcionamiento, a sus éxitos, a su porvenir, a todo cuanto a ella se refiera en fin, ha dedicado este volumen que merece ser leído muy atentamente, no solamente por quienes deseen conocer la breve y brillante historia de la Orquesta Nacional de España, sino a cuantos se interesen por esa faz de la actividad musical en general. Desde los fundamentos organizativos hasta el repertorio, desde la orientación hasta el detalle de sus ciclos, desde los problemas económicos hasta el atuendo de los instrumentistas, todo es tratado en esas páginas con el hondo conocimiento, con la galanura de estilo y con el hondo cariño que Fernández-Cid profesa por el tema y, en particular, por esa agrupación que es, a justo título, motivo de orgullo para el movimiento musical de España y por cuya ininterrumpida superación no podrán caber dudas ante la afirmación —trasuntada en ese libro— de una cabal conciencia por parte de gobernantes, músicos y público acerca de lo que un organismo de esa índole significa en la vida cultural de una nación, así como, y por consiguiente, de la máxima atención que se le ha de profesar, sin otras miras que el mejor desempeño de su misión.

Alberto Emilio Giménez

LIBRO DE MARAVILLAS, por Nathaniel Hawthorne. VIAJES DE UNA GOTA DE AGUA, por María Martínez Sierra. Colección Juvenil Hachette, Buenos Aires, 1954.

LA mitología griega ha sido siempre fuente inagotable de deslumbramientos y entusiasmos juveniles. La riqueza poética que surge de estas fantásticas narraciones, fué durante siglos inspiradora de artistas que bebieron de niños la emoción y la aventura en esos relatos, como los de hoy la buscan en los dibujos y los textos elementales de las historietas. Sin recomendar el procedimiento de enseñar a leer a los párvulos en el texto de la Odisea es oportuno poner en contacto a la infancia con este mundo luminoso y siempre joven de la leyenda griega, que responde cabalmente a su gusto por la fantasía, su inclinación hacia lo desmesurado, y sus respetables exigencias estéticas.

El "Libro de maravillas" de Hawthorne sirve a este propósito con moderada eficacia. Este escritor norteamericano del siglo pasado —bien conocido como novelista— ha alternado, con una consumada habilidad, los relatos mitológicos con la colorida pintura de un mundo real y tangible, una bulliciosa comunidad infantil que, en medio de un paisaje concretamente norteamericano, escucha de labios de un relator las bellas historias milenarias. De este modo se obra una sutil deformación de la materia legendaria, que se adapta demasiado complacientemente al carácter alegre y un poquitín malicioso y a la vocación pedagógica de Eustaquio Swift, el relator. Así, sin perder su interés esencial, la leyenda es despojada del soplo poético primitivo y misterioso que es su mayor y más durable atractivo. En cambio, las descripciones de la vida en Tanglewood a través de las estaciones del año, son las páginas más brillantes y encantadoras del libro, y las que su autor ha escrito con más amorosa delectación.

Las niñas han de gozar leyendo "Los viajes de una gota de agua", que

María Martínez Sierra escribió utilizando la forma narrativa y la dialogada sucesivamente. Ignoramos el por qué de este procedimiento no exigido por la naturaleza del asunto, que lesiona la solidez de la obra. Pero, no obstante ello, esta crónica de la vida de una gota de agua es un delicioso relato escrito con gran delicadeza y una tenue y sencilla poesía, que recuerda a ese clásico extraordinario de la literatura infantil que es "Maya la abeja" de Waldemar Bonsels.

Las dos comedias breves que completan el volumen no se distinguen por su originalidad ni por su gracia, y caen más bien dentro del fárrago de lamentables obritas con que los mayores retardan la evolución de la inteligencia infantil.

Sylvia Matharan de Potenze

SIEMPRE, por Eugenio de Nora. Ediciones Insula. Madrid, 1953.

CUANDO en 1945 la colección "Adonais" dió a conocer los "Cantos del destino", su primer libro de versos, la crítica española señaló con rara unanimidad, en Eugenio de Nora, la presencia de un nuevo y promisor poeta. Y tenían razón quienes entonces lo afirmaban. Porque pese a ciertas influencias que en dicho volumen se advertían, y pese a la gran juventud del autor, que por aquella fecha contaría unos 21 años de edad, en sus estrofas ya se evidenciaban, además de una rica inspiración, ciertos afanes estéticos que no sólo le singularizaban en alguna medida sino que —cosa poco frecuente entre los que se inician— le mostraba como teniendo ya todo un camino trazado en el que se hacía necesaria una sola concesión: algo de tiempo.

No fué preciso, sin embargo, que transcurriese mucho. En 1946, la colección Halcón, de Valladolid, edita su segundo mensaje, titulado "Amor prometido", y en 1947 obtiene, con su "Contemplación del tiempo", un accésit del premio "Adonais" de ese año, volumen que aparece luego con ese signo editorial. Y bien: con ambos títulos, de Nora deja de ser una promesa. Dueño de un mundo de singular riqueza y variedad, en sus poemas le vemos, en todo momento, como buscando la expresión esencial, la que de manera más directa, viva y palpitante sea capaz de sintetizar y transmitir la emoción, única y constante fuente de su canto. Su concisión no da lugar, rechaza todo elemento que sea de simple efecto. Pero esto, que tanto le hace ganar en comunicación, tampoco le hace perder nada en belleza. Y es así cómo su producción interesa cada día más y su nombre llega a convertirse, pasa a ser, como en rigor ha ocurrido, una de las mejores realidades de la novísima poesía hispana.

Ahora el poeta nos entrega el fruto de su tarea más reciente en este bello volumen de "Insula", lo que desde el mismo título —"Siempre"— nos está diciendo hasta dónde aquél ha conseguido encauzar y superar las virtudes que desde un comienzo se le reconocieron. Dedicado casi por completo a la exaltación de un sentimiento amoroso, el libro nos muestra a de Nora como queriendo dar toda la medida de su pasión en cada página y, más que en cada página, en cada línea. La enunciación ha llegado al máximo del ceñimiento, su decir es prieto, casi entrecortado. Sin embargo, tanto por el sentido cuanto por la función estética que cumple dentro de la frase, cada palabra tiene la ubicación justa y precisa y se halla como iluminada.

Este aire de mañana, que me trae lo [más puro,
quiere que yo os recuerde...

Así, de este modo decidido, de Nora inicia el asedio de la propia experiencia, de su vida misma, y nos la entrega íntegramente a través de los poemas, a cuál más límpido y seguro. Así comienza y así termina este libro, en el que su voz se afirma definitivamente y en el que su espíritu, sin lugar a duda, ha tomado ya posesión plena de su envidiable destino.

Jorge Vocos Lescano

Premios Literarios Emecé 1954

EL día 26 de julio ppdo, se expidió el Jurado encargado de discernir los Premios Literarios Emecé 1954, integrado por los señores Ignacio B. Anzoátegui, Angel J. Battistessa, Francisco Luis Bernárdez, Julio Caillet-Bois y Leopoldo Marechal, entre las 130 obras presentadas. El día 28, en presencia del escribano, don Hernán R. Seeber, fueron abiertos los sobres correspondientes, resultando adjudicados los premios en la siguiente forma:

PRIMER PREMIO LITERARIO EMECE 1954: "La casa del ángel", novela, por Beatriz Guido.

SEGUNDO PREMIO: "La muerte baja en el ascensor", novela, por María Angélica Bosco.

Además el Jurado recomendó a la Editorial la publicación de las siguientes obras: "Los tallos amargos", novela, por Adolfo Jasca; "El terraplén", novela, por Adolfo L. Pérez Zeleschi.

El acto público que se celebró el jueves 5 de agosto, a las 18.30 horas, en el local de la calle San Martín 427, con la presencia de los señores miembros del Jurado, invitados especiales y público en general fueron entregados los premios.

Gragea

LOS escritores también comen por lo menos dos veces a la semana. Es bueno entonces enterarse de que **Reina y Madre** (Constitución 1077, Buenos Aires) ofrece 500 pesos al mejor artículo sobre la Concepción Inmaculada de María Santísima. Debe tener de 2.000 a 2.500 palabras y enviarse en doble ejemplar bajo seudónimo (dentro del sobre uno más chico con la identidad exacta) antes del 30 de setiembre próximo. Además conviene saber que la foto del autor ilustrará el artículo... Quien no sepa escribir pero si fotografiar, puede ganar 250 pesos enviando una foto de 18x24 a la misma dirección. Tema: "La Virgen María"... Los que prefieran 50.000 pesetas y sean españoles, sudamericanos o filipinos deben enviar una novela inédita o publicada entre el 12 de noviembre de 1953 y el 12 de noviembre de 1954 al Registro General de la Casa de América (Alcalá 42, Madrid) antes del 12 de diciembre a las 14 (hora española)... Si son poetas y reúnen los antedichos requisitos de nacionalidad, también podrán aspirar a las 50.000 pesetas, pero la publicación deberá haber sido hecha entre el 12 de octubre de 1952 y el de 1953, y el envío llegar antes del de 1954... Si se trata de libros publicados, se requieren cuatro ejemplares. Si no, basta con una copia a máquina a dos espacios... Los bardos locales a los que atraiga el tan vilipendiado dólar, tienen una ocasión de satisfacer sus apetencias enviando sus trabajos a Don Jesús de Galíndez (30, Fifth Avenue, New York) antes del 30 de setiembre. Este caballero es el encargado de recibir las contribuciones a los Juegos Florales organizados por el Círculo de Escritores y Poetas Iberoamericanos de Nueva York... Y para terminar con cifras y divisas anunciemos que los diez mil nacionales que ofrecía Emecé a la mejor novela de su concurso fueron a parar a las blancas manos de Beatriz Guido por haber escrito **La casa del ángel**... **La última tentación**, de Niko Kazantzakis —autor de **Cristo de nuevo crucificado**, que editó Carlos Lohlé y que se comentó hace poco en estas páginas— fué puesta en el Index... Cuando el traductor de **El milagro del Padre Malaquías** puso "El Canónigo Law" donde debía decir "Derecho Canónico" (Canon Law) creímos que habíamos visto todo. Pero en Canadá acaba de aparecer un libro titulado **Le cadavre mysterieux** (El cadáver misterioso) cuyo original inglés se llama **The Mystical Body** (El Cuerpo Místico)... Premios alemanes 1954: el de la Paz a Carl J. Burkhardt, el Hebbel a Otto Flake y el Goethe Hanseático a T. S. Eliot... Crea uno en los precios de remate. Un ejemeplar de la primera obra de Edgar Allan Poe se pagó 1.600 dólares en un almoneda neoyorquino y otro de la primera edición de **Nourritures Terrestres**, de Gide 870.000 francos en uno parisién... El octavo y último tomo de la biografía de Gandhi acaba de aparecer en la India. Su autor D. G. Tendukar tardó más de diez años en terminarla... **El Pilar de Fuego**, de Karl Stern, ha sido elegido "el libro del mes", por el Apostolado Litúrgico del Uruguay... Se descubrió en Glasgow un busto de Robert Owen, traductor inglés del **Martín Fierro**. El mismo fué donado por Sir Eugen Millington Drake, que fuera representante del Consejo Británico en la Argentina y que en sus varios años de actuación llevó su conferencia "Joyas de la poesía inglesa" hasta el último confín de nuestra república... Se autorizó en Israel la importación de libros técnicos y científicos alemanes, mas no se permite su exhibición en vidrieras...

Jaime Potenze

CRITERIO

Aparece los segundos y cuartos jueves de mes

AÑO XXVII — 12 de agosto de 1954 — Nº 1217

SUSCRIPCION		SUSCRIPCION DE AYUDA	
Anual	$ 60.—	Vitalicia	$ 1.000 una sola vez
Semestral	„ 40.—	De protección	„ 500 anuales

Número suelto, $ 3.50 — Número atrasado, $ 5.—

Pago adelantado

Giros, bonos postales o cheques extenderlos a la orden de "Editorial CRITERIO, S. R. L.". No se aceptan cheques que no sean pagaderos en Buenos Aires

Las suscripciones que el interesado no anule expresamente antes de su vencimiento, se consideran renovadas.

No se mantiene correspondencia sobre colaboraciones no solicitadas, si bien estimará debidamente toda contribución espontánea para cualquiera de las secciones de la Revista.

ALSINA 840 — BUENOS AIRES — T. E. 34 - 1309

Horario de oficina: De lunes a viernes, de 13 a 19 (Sábados de 9 a 12)

P R O F E S I O N A L E S

A B O G A D O S

Dr. Lucas F. Ayarragaray
Abogado
Diagonal R. S. Peña 760 — T. E. 34 - 5135

Dr. Américo A. M. Barassi
Abogado
Cangallo 466 - 4º Piso — T. E. 33 - 1526

Dr. Conrado Carlos Beckmann
Abogado
Pueyrredón 1280 T. E. 78 - 1396

Carlos A. Bellati
Abogado
Lavalle 1605 - 2º Piso — T. E. 35 - 2192

Dr. César Bellati
Abogado
Lavalle 1605 - 2º Piso — T. E. 35 - 2192

Dr. Juan Carlos Benedit
Abogado
Ayacucho 1176 T. E. 42 - 3922

Miguel Alfredo Benedit
Abogado
Av. R. S. Peña 760 — T. E. 34-4848 y 6166

Dr. Luis Botet
Abogado
25 de Mayo 267 T. E. 30 - 1736

Luis María Bullrich
Abogado
25 de Mayo 195 T. E. 33 - 7921

César Buedo (h.)
Antonio Vázquez Vialard
Abogados
Avda. de Mayo 1365 - 1er. Piso - Of. 618
T. E. 37 - 9984 y 8743

Federico Díaz Saubidet
Abogado
Lavalle 1473 - 4º Piso - Escritorios 407/8
T. E. 38 - 7057

Dr. Oscar María Ferrari
Abogado
Av. Pte. R. S. Peña 651 — T. E. 34 - 3669

Dr. Angel Gómez del Río
Abogado
Corrientes 115 — Paraná (Prov E. Ríos)

Eduardo García Bosch
Abogado
Florida 722 T. E. 31 - 4259

Darío Luis Hermida
Abogado
Río Bamba 486 - 1er. P. — T. E. 47 - 2178

Estudio Lafaille
Talcahuano 395 - 1er. P. — T. E. 35 - 1260

Dr. Jorge Morixe
Abogado
Corrientes 222 - 11º Piso — T. E. 31 - 2538

Belisario Moreno Hueyo
Abogado
Cangallo 362, 5º P. - T. E. 33 - 6921 y 5416

Manuel V. Ordóñez
Abogado
Avda. R. S. Peña 530 — T. E. 33 - 3001

Miguel Manuel Padilla
Abogado
Tucumán 695 T. E. 31 - 3856

Jaime Potenze
Amadeo Soler
Abogados
Procurador Juan Pablo Olguín
San Martín 244, Esc. 204 — T. E. 34 - 0329
Bs. As. — Plaza Zabala 383 (1er. Piso)
U. T. E. 82080 - Montevideo

Eduardo A. Roca
Abogado
Sarmiento 643 Capital

Francisco Trusso
Luis María Casares
Abogados
Lavalle 1394 - 6º Piso — T. E. 37 - 2983

A R Q U I T E C T O S

Roberto Juan Cardini
Arquitecto S. C. de A.
Pozos 230 T. E. 38 - 9311

I N G E N I E R O S

Francisco D'Arcángelo
Ing. Civil
Morelos 17 T. E. 66 - 243

Luis M. Gotelli
Ing. Civil
Yerbal 176 T. E. 60 - 344

Sabas Luis Gracia
Ing. Mecánico y Electricista
Arenales 1149 T. E. 42 - 270

Antonio R. Lanusse
Ing. Civil
San Martín 232 T. E. 33 - 628

Sebastián Enrique Guiroy
Ing. Civil
Hipólito Irigoyen 850 — T. E. 34 - 122

Esteban Pérez
Ing. Industrial
Treinta y Tres 40 T. E. 62 - 439

Eckhardt Rathgeb
Ing. Civil
Diagonal Norte 760 T. E. 34 - 312
Ofic. 77 - 3er. Piso

Eduardo Saubidet
Ing. Civil
Talcahuano 1090 T. E. 42 - 217

Basilio Uribe
Ing. Civil
5 de Julio 1953 - T. E. 741 - 0560 - Olivos

M E D I C O S

Dr. Iván J. L. Ayerza
Médico
Traumatología y Ortopedia
Juncal 2573 T. E. 78 - 2533

Dr. Luis Ayerza
Clínica Médica
San Martín 1033 T. E 31 - 1346

Alejandro M. Braceras
Médico
Enfermedades de la Piel
Arenales 1611 T. E. 44 - 1705
Pedir hora

Dr. Germán C. Rillo Cabanne
Oculista
Martes, Jueves y Sábado - Pedir hora
Cangallo 1968 T. E. 48 - 6258

César Cardini
Médico
Charcas 788 Capital

Dr. Héctor Colmegna
Enfermedades de las Vías Respiratorias
Sarmiento 839 T. E. 35 - 0257
Particular: T. E. 44 - 3380 - Pedir hora

Dr. Felipe de Elizalde
Médico de Niños
Avda. Libertador Gral. San Martín 946
Pedir hora T. E. 42 - 5602

Dr. Juan Agustín Etchepareborda
Clínica Médica
José E. Uriburu 1267 T. E. 41 - 7634
Solicitar hora

Dr. Jorge Nocetti Fasolino
Médico de Niños
Viamonte 1716 T. E. 35 - 5557
Pedir hora

SANATORIO FLORES
Instituto de Clínica Neuropsiquiátrica
Director: Prof. Dr. Gonzalo Bosch
Tte. Gral. Donato Alvarez 350
T. E. 63 - 0027 Buenos Aires

Dr. Jorge Galarraga
Ginecología y Obstetricia
Médico Cirujano - Matrícula 03025
Lunes, Miércoles y Viernes
Esmeralda 634 - 4º Piso — T. E. 35 - 3730

Dr. Carlos A. Llambías
Médico
Avda. Callao 569 T. E. 35 - 3355
Solicitar hora

Dr. Juan Nasio
Enfermedades del Aparato Digestivo
Arenales 1335 T. E. 42-6852

Dr. Aurelio E. Serantes Lasserre
Urólogo
Lunes, Miércoles y Viernes, de 14 a 16 hs.
Solís 1361 T. E. 23 - 5265

Dr. Rafael Sitler
Médico Oculista
Billinghurst 2084 T. E. 78 - 0605

Narciso A. Vivot
Médico
Enfermedades de la piel
San Martín 1033 T. E. 41 - 1182

V A R I O S

Mario L. G. Costantini
Agrimensor
Callao 626 T. E. 44 - 2474

Federico R. Lanusse
Contador Público Nacional
San Martín 232 T. E. 30 - 0061

Rosario Estrada
Traductora Pública Nacional
Inglés - Francés
Callao 1046 T. E. 42 - 4365

José María Lacoste
Contador Público Nacional
Larroque 232 - T. E. 242 - 3038 - Banfield
C. Pellegrini 1262 - T. E. 41 - 0203 - Cap.

Editorial CRITERIO, S. R. L.
Cap. m$n. 50.000.—
Alsina 840 - T. E. 34-1309 - Bs. As.

CORREO Argentino | Central (B)
TARIFA REDUCIDA
Concesión Nº 231
FRANQUEO PAGADO
Concesión Nº 476

Talleres Gráficos San Pablo
Bmé. Mitre 2600 esq. Paso

12 DE AGOSTO 1954

$ 3.50